

Kunstmuseen

Woldemar von Seidlitz,
Gemäldegalerie (Dresden, Germany)

W. v. Seidlitz

Kunstmuseen

Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden

Leipzig
E. A. Seemann

Kunstmuseen

Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden

Von

W. v. Seidlitz



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1907

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig

Der erſte Teil dieſer Arbeit gibt einen Vortrag wieder, der am 14. Mai 1907 im Sächſiſchen Kunſtverein zu Dresden gehalten wurde.

Im zweiten Teil wird der Verſuch gemacht, für einen beſtimmten praktiſchen Zweck einen Überblick über die wichtigſten Stilwandlungen der Innendekoration vom Ende der Gotik bis zum Beginn des Empire zu geben, und zwar für Norddeutſchland. Die Zeitangaben ſind dabei in annähernden runden Zahlen gegeben, um möglichſt beſtimmte Abſchnitte zu erhalten. Dieſe Aufgabe war nicht ganz leicht zu löſen, da Vorarbeiten dafür ſo gut wie vollſtändig fehlen. Während die Entwickelung der Außenarchitektur, namentlich der Palaſt- und Kirchenarchitektur, und ebenſo die der Tracht in der Hauptſache aufgehellt ſind, haben auf dem Gebiete des Kunſtgewerbes nur einzelne Techniken und Geräte ihre Behandlung erfahren, nicht aber die Geſtaltung des Innenraumes als eines Ganzen, je nach den verſchiedenen Zeiten und Völkern, obwohl man ſolches von den zahlreichen Vertretern der Geſchichte des Kunſtgewerbes hätte erwarten ſollen. Über deutſche Möbel gibt es die Werke von Ortwein und Luthmer, über die italieniſchen Hausmöbel der Renaiſſance das von Bode, über die franzöſiſche Innendekoration des 16. bis 18. Jahrhunderts den Recueil von Destailleurs (1863) und über die Möbel das große Werk von Molinier. Nur für das 18. Jahrhundert hat R. Graul in ſeinem „Handbuch“ (1905) eine zuſammenfaſſende und erſchöpfende Darſtellung gegeben. Für die Geſamtausſtattung iſt man im übrigen faſt allein auf Hirths „Deutſches Zimmer“ angewieſen, das auf die genauen Zeitbeſtimmungen, welche hier von beſonderer Bedeutung ſind, nicht den erforderlichen Nachdruck legt. Weit ergiebiger erweiſt ſich für einen ſolchen Zweck desſelben Verfaſſers „Kulturgeſchichtliches Bilderbuch“, deſſen reicher Stoff aber erſt geordnet

und verarbeitet werden muß. Eine Hauptquelle neben den wenigen aus der älteren Zeit noch erhaltenen Inneneinrichtungen, nämlich die Darſtellung ſolcher Räume auf gleichzeitigen Gemälden, welche zugleich die Farben am treueſten wiedergibt, iſt noch ſo gut wie gar nicht ausgenutzt worden. Hier zeigt es ſich, daß die vorwiegend biographiſche Geſtaltung der Kunſtgeſchichte noch mancher Ergänzung durch zuſammenfaſſende Darſtellung nach kulturgeſchichtlichen Geſichtspunkten bedarf. Die ausgewählten Abbildungen ſind als Beiſpiele, nicht als Vorbilder aufzufaſſen.

Die kurzen Hinweiſe auf das Leben der einzelnen Fürſten, im dritten Teil, ſtellen nur einen vorläufigen Verſuch dar, wie dieſer Gegenſtand in einem künftigen „Führer" behandelt werden könnte. Die Abbildungen ſind dem Werk von Profeſſor Dr. Sponſel über Fürſtenbildniſſe aus dem Hauſe Wettin (Dresden, Wilhelm Baenſch, 1906) entnommen. Einige von ihnen geben mit Rückſicht auf eine größere Deutlichkeit nur Teile der betreffenden Bilder wieder.

Waldemar von Seidlitz

I. Eine Neugestaltung der Dresdner Sammlungen

Schon seit längerer Zeit beschäftigt die Frage nach einer Neugestaltung der Dresdner Sammlungen die Öffentlichkeit. Man empfindet, daß sie den neuen Zielen, welche im Verlaufe der Zeit aufgetaucht sind, dienstbar gemacht werden müssen. Denn den Werken, welche in den Museen vereinigt sind, wohnt gleich den Erzeugnissen der Baukunst und Bildhauerei, welche jedermann zugänglich sind, eine bildende Kraft inne, die weit über ihre geschichtliche Bedeutung hinausweist. Nicht bloß die kostbarsten Vermächtnisse der Vergangenheit an die Gegenwart stellen sie dar, sondern sie legen zugleich Zeugnis ab von den Höhepunkten, bis zu welchen vorzudringen es der Menschheit beschieden war; der Sporn zum weiteren Fortschreiten, ja womöglich zum Übertreffen, der in ihnen liegt, muß daher für die nachfolgenden Geschlechter fruchtbringend erhalten werden. Dieser praktische Gesichtspunkt treibt selbst solche Staaten, welche nur auf eine kurze Geschichte zurückzublicken vermögen und mit ihren Gedanken und Bestrebungen weit mehr in der Zukunft als in der Vergangenheit leben, wie z. B. Amerika, die Erzeugnisse der alten Kunst, soweit das möglich ist, noch nachträglich zu erwerben.

Dort aber, wo ein reicher Besitzstand der Vergangenheit sich erhalten hat, ist es doppelte Pflicht, ihn nutzbar zu machen, indem man ihn den Bedürfnissen der Zeit entsprechend gestaltet. Denn es ist nicht damit getan, die Sammlungen einfach in dem Stande weiter zu erhalten, in dem man sie überkommen hat. Jedes einzelne Werk, und sei es ein Meisterwerk wie die Sixtinische Madonna, bedarf seines bestimmten Ortes und seiner besonderen Umgebung, um zu voller Geltung zu gelangen. Und die Gesamtheit dieser Werke wiederum bildet eine Einheit, worin jeder einzelne Gegenstand den anderen hebt und ergänzt, — aber auch bei zweckwid-

riger Anordnung stören oder gar schädigen kann. Die Sammlungen sind eben Organismen, die auf dem Gleichgewicht der Kräfte beruhen; sie besitzen die Fähigkeit der Wandlung und müssen sich dadurch lebendig erhalten, daß sie sich den wechselnden Aufgaben der Zeiten anpassen. Teils geschieht dies durch Abstoßung des unverwendbar gewordenen Alten, teils durch Aufnahme ergänzender neuer Bestandteile; es kann sich dabei aber auch bloß um eine Neuordnung des vorhandenen Inhalts handeln.

Schon die Vergegenwärtigung der Umstände, unter denen Museen überhaupt in Europa entstanden sind, zeigt, daß die verschiedenartigsten Beweggründe bei der Bildung der Sammlungen mitgewirkt haben. Teils entstammen sie den Vorräten, welche die Vergangenheit in ihren Schatzkammern, ihren Rüstkammern, ihren Silberkammern aufgestapelt hat; teils verdanken sie ihre Entstehung der Liebhaberei, dem Geschmack und dem Sammeleifer einzelner Personen, ja ganzer Geschlechter; vor allem die Zeiten hochgesteigerter allgemeiner Kultur, wie die beginnende Renaissance, die Blütezeit des Barock und die Rokokoperiode, waren in dieser Richtung tätig; endlich kamen noch im Laufe des 19. Jahrhunderts die den wissenschaftlichen Zwecken und der allgemeinen Volksbildung dienenden Sammlungen hinzu. Es ist klar, daß alle diese verschiedenartigen Bestandteile nicht ohne weiteres zu einem einheitlichen Ganzen zusammenwachsen konnten. Hier gilt es, die notwendige Scheidung vorzunehmen.

Bereits seit längerer Zeit hat sich überall der Übelstand bemerklich gemacht, daß die europäischen Sammlungen überfüllt und dadurch unübersichtlich geworden sind. In den größten Museen, in Paris, London, Berlin, ist das am stärksten fühlbar geworden. Und nicht nur das Publikum hat das empfunden, bei dem sich eine Art Museumsscheu entwickelte, sondern auch die Leiter der Sammlungen, die eine besondere Museumswissenschaft auszubilden begannen, um diesen Mißständen entgegenzuwirken. Diese Wissenschaft hat auch bereits ihre eigene Zeitschrift erhalten, die unter dem Namen „Museumskunde“ erscheint. Immer klarer tritt hervor, daß die gelehrten Ziele der Sammlungen und die allgemein bildenden eine ganz verschiedene Behandlung erfordern. Nicht umsonst hat der große Aufschwung der Geschichtswissenschaft auf die Gestaltung unseres Geisteslebens eingewirkt: wir empfinden nun stärker als

früher, daß die aufgestapelten Schätze dadurch zu neuem Leben erweckt zu werden verdienen, daß sie uns besser als bisher die Vergangenheit vergegenwärtigen helfen. Für die Zwecke der Wissenschaft wird freilich ohnehin schon genügend gesorgt; die große Masse der Besucher aber, die in den Sammlungen nicht nur Belehrung, sondern auch Anregung für den Geschmack und somit einen edlen Genuß sucht, bedarf einer eingehenderen Berücksichtigung, damit auch für sie die Museen zu einer Fundgrube lebendigen historischen Wissens werden.

Als die wesentlichen Forderungen allgemeiner Art, welche sich aus den bisherigen Erfahrungen für die Zukunft ergeben, können die folgenden drei bezeichnet werden: erstens sollen die besonders beachtenswerten Gegenstände von den nur wissenschaftlichen Zwecken dienenden gesondert werden, damit sie besser genossen werden können; zweitens folgt daraus, daß das minderwertige Gut, welches die Wirkung des übrigen nur stört, aus der für das Publikum bestimmten Sammlung überhaupt ausgeschieden werde; und drittens gilt es, die Hauptstücke, damit sie zu ihrer vollen Geltung gelangen, in derjenigen Weise zur Aufstellung zu bringen, welche ihrem Werte entspricht. Um es mit einem Wort auszudrücken, geht das ganze Streben der Zukunft darauf aus, den künstlerischen Wert der einzelnen Stücke zu betonen und ins rechte Licht zu setzen, also den Geschmacksstandpunkt zur Geltung zu bringen gegenüber dem bloß geschichtlichen oder einem sonstigen rein wissenschaftlichen; da in Sammlungen, welche nach den letztgenannten Gesichtspunkten angelegt sind, Unterschiede der angegebenen Art nur in untergeordnetem Maße berücksichtigt werden können.

Es handelt sich dabei um einen Wandel der Anschauungen, der für die Privatsammlungen sich schon längst durchgesetzt hat; es gilt somit nur, den öffentlichen Sammlungen dieselbe Gestalt zu geben, die die Privatsammlungen bereits besitzen. Betritt man nämlich eine solche von hervorragender Bedeutung, so gewahrt man, daß das Streben des Besitzers darauf gerichtet ist, seinen Bestand durch fortgesetztes Abstoßen des minder Bedeutenden auf eine möglichste Höhe zu bringen; dabei sind bei ihm die einzelnen Werke weiträumig aufgestellt und so angeordnet, daß sie zu ihrer vollen Wirkung gelangen; die Zimmer sind demgemäß entsprechend ausgestattet und die Möbel für sie passend ausgewählt. Es waltet

1*

da, mit einem Wort, eine liebevolle Sorgfalt und das Bestreben, in dem Beschauer Behagen zu erwecken. Das war früher anders, wo mehr Gewicht auf die Fülle der Gegenstände gelegt wurde und die Einrichtung prunkvoller war. In solcher Weise hatten nämlich die Fürsten der vergangenen Jahrhunderte gesammelt, und deren Beispiel war von den Museen nachgeahmt worden. Jetzt aber, wo der Staat die Aufgabe des Sammelns zu der seinigen gemacht hat, ist die private Betätigung auf diesem Gebiete von den Fürsten mehr auf die Großunternehmer übergegangen. Diese haben denn auch, entsprechend dem Wandel der Zeiten, einen neuen Stil des Sammelns zur Geltung gebracht, und diesen gilt es nun für die Museen nutzbar zu machen.

In Dresden hat sich ein so reicher Besitzstand an Werken des Kunstgewerbes erhalten, daß es als eine unabweisliche Pflicht erscheint, ihn zu der größtmöglichen Wirkung zu bringen. Die Gemäldegalerie, die Skulpturensammlung und die Porzellansammlung sind freilich im wesentlichen erst unter August dem Starken entstanden; die übrigen Sammlungen dagegen, nämlich das Grüne Gewölbe, das Historische Museum und der Mathematische Salon, wurden schon im 16. Jahrhundert begründet und seitdem fortdauernd vermehrt, so daß sie die Entwickelung des Kunstgewerbes in seinen höchsten Leistungen und in einer ununterbrochenen Folge von den Zeiten des Kurfürsten Moritz an bis in die neuen Zeiten vorführen. Aus diesen Beständen kann eine Sammlung ohnegleichen gebildet werden, die so eindrucksvoll und anregend gestaltet wäre, daß sie auf Generationen hinaus wirken und an Volkstümlichkeit die Gemäldegalerie wie die Skulpturensammlung erreichen würde. Aber freilich ließe sich durch eine bloße Zusammenlegung der verstreuten Sammlungen eine solche Wirkung nicht erzielen. Dazu ist deren Inhalt zu zahlreich und zu gleichartig. Das würde nur ein großes Kunstgewerbemuseum bilden, das ermüdend und zerstreuend wirken müßte; und von Museen solcher Art sucht man jetzt mit Recht immer mehr loszukommen. Andererseits verdient die Gestalt, in der uns diese einzelnen Sammlungen überliefert sind, alle Schonung und weitere Erhaltung, da sie gerade in ihrer historisch bedingten Gliederung Fundgruben vergleichender Betrachtung sowohl für die Technik wie die Geschichte bilden. Namentlich das Grüne Gewölbe stellt

allein schon durch die Räume, in denen es untergebracht ist, eine Sehenswürdigkeit für sich dar. Gerade der außerordentliche Reichtum dieser Sammlungen gestattet aber einen Ausweg, der unter Beibehaltung der jetzigen Trennung der Sammlungen und ohne daß die Änderung besonders fühlbar würde, etwas ganz Neues schaffen ließe und dadurch eine Verjüngung des ganzen Bestandes herbeiführen würde.

Es handelte sich nämlich darum, aus der großen Menge der Gegenstände diejenigen auszuwählen, welche besonders bezeichnend für die Kultur ihrer Zeit erscheinen; sie dann aber nicht in der bisherigen Weise nach technischen Gesichtspunkten anzuordnen, sondern sie nach der Zeit ihrer Entstehung zu vereinigen, so daß das aus einem und demselben Geschmack Geborene zusammenstünde und die Aufeinanderfolge der Zeiten die Wandlungen des Geschmacks ergäbe. Dabei würden die so herausgehobenen Stücke ihre Zugehörigkeit zu der Sammlung, aus der sie entnommen werden, zu behalten haben. Jetzt, wo die Gegenstände allein nach dem Material ihrer Herstellung oder nach ihrem Gebrauchszweck zusammengeordnet sind, also die Goldschmiedesachen, die Elfenbeine, die Gläser zusammenstehen, und ebenso die Porzellane, die Waffen, die astronomischen Instrumente, ist diese menschliche und künstlerische Beziehung ganz aufgehoben, das unter diesem wichtigsten Gesichtspunkt zusammengehörende weit auseinander gerissen, so daß der Beschauer bei jedem einzelnen Stück seine Aufmerksamkeit wieder ganz neu einstellen muß, um erst die natürliche Verbindung herzustellen, aus welcher es hervorgewachsen ist. Dadurch wird aber das Verständnis und die Nutzbarmachung dieses kostbaren Materials in außerordentlicher Weise erschwert. Die äußerliche Anordnung nach den Techniken hat, wie gesagt, ihre Berechtigung und soll auch aufrecht erhalten werden. Aber mehr und mehr hat sich auch die Erkenntnis durchgerungen, daß sie nicht den Kern der Sache trifft, somit nicht die entscheidende Bedeutung für sich beanspruchen darf.

Das verbindende Glied zwischen den einzelnen Kunstwerken bildet vielmehr stets der Mensch selbst, der Mensch, der in jeder Epoche wieder ein anderer ist, daher aber auch das Bestreben hat, seinen Erzeugnissen das Gepräge des besonderen Geistes, des besonderen Empfindens, das ihn zu dieser Zeit erfüllt, aufzudrücken. Im Anschluß an die Regierungszeiten der einzelnen Fürsten des

Landes, der Schöpfer dieses Besitzes, werden daher die Hauptwandlungen des Geschmacks vorzuführen sein, so daß sich ein Überblick über die Entwickelung der Ausstattungskünste von den Zeiten der Spätgotik und der Renaissance durch das Barock und das Rokoko hindurch bis zu dem Zopf- und dem Empirestil ergibt. Ein solcher Mittelpunkt für die Geschichte der dekorativen Künste hat aber bisher hier gefehlt; diese Lücke gilt es in Zukunft auszufüllen.

Grundbedingung für ein Gelingen des Unternehmens ist freilich, daß nicht von dem geschichtlichen oder dem kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt ausgegangen werde, sondern von dem künstlerischen. Denn wenn man statt der Schönheit die Merkwürdigkeit zum Maßstab nimmt, so verfällt man nur zu leicht derselben Gefahr, der die alten Kunst- und Raritätenkammern erlegen sind, daß nämlich schließlich das Gleichgültige das Bedeutende überwuchert. Legt man dagegen bei der Auswahl den strengsten Maßstab an, und das ist der der Kunst, so ist dem Eindringen des Unbedeutenden und Spielerischen für alle Zeit ein Riegel vorgeschoben.

Dem geschichtlichen Bedürfnis aber wird dadurch Rechnung zu tragen sein, daß die Anordnung und Gruppierung der Gegenstände nach der Zeitfolge erfolgt. Die Bildung einer solchen Sammlung ist nur dort möglich, wo ein so reiches Erbe sich durch die Jahrhunderte ungeschmälert erhalten hat, wie gerade im sächsischen Fürstenhause; dort sollte sie aber auch wirklich vorgenommen werden, da nur auf diese Weise der Reichtum zu seiner vollen Wirkung gebracht werden kann.

Bevor dargelegt wird, wie das auszuführen wäre, empfiehlt es sich zunächst darüber Umschau zu halten, was in dieser Richtung bereits anderwärts geleistet worden ist.

Seitdem man erkannt hat, daß das Anwachsen der Kunstgewerbemuseen mit Notwendigkeit zu der Annahme eines geschichtlichen Aufstellungsprinzips drängt, sind mehrfach neue Bauten entstanden, die diesem Bedürfnis abzuhelfen suchen. Vor allem das neue Bayrische Nationalmuseum in München, das 1898 fertig wurde. Dort beginnt die Aufstellung mit einem römischen Raum, der in seinen Formen im wesentlichen römischen Vorbildern nachgeahmt ist; darauf folgt eine romanische Kuppelhalle und ein kirchenartiger Raum; dann ein Saal mit gotischem Kreuzgewölbe, einige Zimmer

mit alten Vertäfelungen; endlich ein Kirchensaal mit eingebauten Kapellen. Das alles bietet eine lehrreiche und anregende Abwechselung, die höchstes Lob verdient, weil hier nicht der Versuch gemacht worden ist, den Charakter des Alten durch angeblich treue Bemalung im Stil jener vergangenen Zeiten vorzugaukeln, sondern der Architekt Gabriel von Seidl sich im Gegenteil äußerster Zurückhaltung befleißigt hat. In einer Hinsicht jedoch hat er sich, wie es scheint, von den Museumsleitern nicht genügend beraten lassen, indem er es unterließ, die Fenster so hoch emporzuführen, wie der Raum es gestattete und wie es für die gute Beleuchtung der auch vom Fenster entfernten Gegenstände nötig gewesen wäre. Das macht sich an der Langwand des Kirchensaales besonders bemerklich. Weiterhin gelangt man durch eine Waffenhalle in einen Prachtsaal des 16. Jahrhunderts und von hier aus in eine endlose, mit den herrlichsten Wandteppichen geschmückte Reihe größerer und kleinerer Räume, welche die Regierungszeiten der einzelnen Fürsten vorführen und durchweg vortreffliches Licht haben. Selbst wenn er sich mit diesem einen Stockwerk begnügt — im zweiten geht die Wanderung wieder von vorne an —, wird der Besucher, der doch zunächst einen Überblick über das Ganze gewinnen möchte, durch die 48 Zimmer erschöpft, und will er gar in den einzelnen Räumen die dort aufgehäuften Schätze studieren, so fühlt er sich durch deren Menge erdrückt und steht ratlos dieser Überfülle gegenüber. Über diese Schwierigkeit vermag auch der phantasie- und geschmackvolle Wechsel in der Gestaltung der Räume nicht hinwegzuhelfen, sondern es hätte dem Beschauer dadurch vorgearbeitet werden sollen, daß unter den Gegenständen eine Sichtung vorgenommen worden wäre, welche nur das Hervorragende in dieser Schausammlung beließe, das übrige aber der Studiensammlung einverleibte; dann wäre auch Platz gewonnen worden, die Stücke durch weiträumige Aufstellung zu ihrer vollen Geltung zu bringen.

Erfahrungen dieser Art, die bei der Schaffung eines durchaus Neuen, wie es damals in München durchgeführt wurde, sich nicht wohl vermeiden ließen, sind dem im Jahre 1906 eröffneten Neubau des Darmstädter Museums zum Teil zugute gekommen. Dessen Architekt Messel hat in seiner klar gegliederten Anlage einen großen Saal für die Kleinkunst der Renaissance geschaffen, der in seiner Art als das Ideal eines Museumssaales bezeichnet

werden muß. Der Raum selbst mit seiner reich verzierten Decke und der ernsten Färbung seiner Wände stimmt zu den Gegenständen, die er aufzunehmen hat, ohne doch ein Vorbild sklavisch zu kopieren; schöne Möbel aus dieser Zeit, die ausdrücklich für einen solchen Zweck zusammengekauft worden waren, erhöhen, wie im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, den Eindruck des Lebens, und die Sammlungsstücke selbst sind in unauffälligen aber gediegenen Schaukästen in solcher Weise aufgestellt, daß ein jeder von ihnen aufs beste zur Geltung kommt.

Daneben aber freilich hat man in diesem Museum wie in so manchem anderen der neuesten Zeit kleine Zimmer einzubauen angefangen, die mit ihrer ganzen Vertäfelung aus ihrem ursprünglichen Aufstellungsort übertragen worden sind und durch ihre Echtheit den wirklichen Zeitgeschmack in augenscheinlicher Weise vorführen sollen. Solches ist wohl mit zuerst im Berliner Kunstgewerbemuseum durchgeführt worden und hat dann in dem neuen Landesmuseum zu Zürich seine vollendetste Gestalt erhalten. In Zürich, wo man Zimmer aus dem eigenen Lande zur Aufstellung brachte und meist auch noch die dazu gehörenden Möbel zur Verfügung hatte, ist dadurch ein voller, für das Land bezeichnender Eindruck erzielt worden. Wo aber diese Bedingungen nicht erfüllt werden, da entsteht ein Widerstreit zwischen der Raumgestaltung und der Ausstattung des Raumes, indem die Möbel doch nicht recht dazu passen, oder Sammlungsgegenstände dort untergebracht werden, oder endlich der Raum leer und daher unwohnlich bleibt.

Die angeführten Beispiele zeigen, daß es sich empfiehlt, im Streben nach der Echtheit nicht zu weit zu gehen, damit der Raum als solcher nicht die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, nämlich den Gegenständen, ablenkt; mit wenigen aber richtig angewendeten Mitteln läßt sich dagegen die nötige Stimmung sehr wohl erzielen. In dieser Hinsicht kann ein älteres Museum durchaus als Muster hingestellt werden, und zwar das Hohenzollern-Museum in Berlin, das in seinen einzelnen Räumen die Regierungszeiten der preußischen Herrscher vorführt und durch seine Einrichtung, durch Möbel der Zeit, durch Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten die verschiedenen Zeiten leibhaftig vor unseren Augen erstehen läßt. Ein derartiges Museum kann und sollte auch in Dresden geschaffen werden.

Es kommt nur darauf an, sich ein Bild davon zu machen, wie ein solches Museum aussehen würde. Das hängt von seinem Inhalt und von der Art seiner Ausschmückung ab. Der Inhalt ist dadurch gegeben, daß vom Anfang des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, also durch drei Jahrhunderte hindurch, während derer Sachsen eine ausschlaggebende Rolle in Deutschland gespielt hat, eine reiche Fülle der auserlesensten Gegenstände vorhanden ist, welche uns die Kultur der Zeiten in greifbarster Weise vorzuführen vermögen, und zwar für die Zeit aller einzelnen Kurfürsten in fast gleichmäßiger Vollständigkeit, da trotz vielfacher Kriegsnöte der Besitz gut zusammengehalten worden ist. Die Regierungszeiten der einzelnen Kurfürsten lassen sich aber durchaus ungezwungen in Übereinstimmung bringen mit den wichtigsten Wandlungen, die der allgemeine Geschmack im nördlichen Europa während dieser Zeit durchgemacht hat und die wir nach den verschiedenen aufeinander folgenden Stilen der Architektur zu bezeichnen pflegen.

Mit dem Kurfürsten Moritz setzt die Blüte der sogenannten deutschen Renaissance ein, die durch die Regierungszeit des Kurfürsten August hindurch dauert und während der beiden Christiane zu ihrer äußersten Prachtentfaltung gelangt. In dieser ganzen Zeit herrscht ein im wesentlichen einheitlicher, sehr reicher Geschmack vor, der die Errungenschaften der italienischen Hochrenaissance auf deutschem Boden heimisch macht und das deutsche Kunstgewerbe zu seiner höchsten Entfaltung bringt, so daß seine Erzeugnisse lange Zeit für Werke der berühmtesten italienischen Künstler, wie namentlich des Benvenuto Cellini, galten. Im Gegensatz dazu entwickelte sich während des größeren Teils des 17. Jahrhunderts, der sich mit der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und seiner Folgen deckt, also mit der Regierungszeit der beiden ersten Johann George, ein ernsterer und nüchtenerer Geschmack nach dem Vorbilde der niederländischen Provinzen, die zu Beginn dieses Zeitraums zu Selbständigkeit und Macht gelangt waren. Ihn kennen wir vornehmlich aus dem Gemälde der holländischen Feinmaler. Unter den beiden letzten Johann Georgen, also seit 1680, kommt der Einfluß Frankreichs und Ludwigs XIV. zur Geltung und bleibt während der ganzen Regierungszeit August des Starken, die eine zweite Blüte des Kunstgewerbes für Sachsen heraufführt, herrschend. Endlich haben wir die Zeit des Rokoko, da Meißen mit seinen Porzellanen

ganz Europa beherrschte, den Zopf- und den Empirestil, dem eine spätere Zeit noch den Biedermaierstil anfügen mag. Damit aber auch die Wurzeln kenntlich gemacht werden, aus denen die ganze Entwickelung erwachsen ist, wird es nötig sein, an den Anfang der Reihe je einen Raum für die gotische Kunst und für die italienische Frührenaissance zu setzen, für die es zurzeit noch keinen Mittelpunkt hier gibt. Eine solche geschichtliche Folge, für die das Material reichlich vorhanden ist, würde neben der anschaulichen Belehrung auch eine große, dem Auge erfreuliche Abwechselung bieten.

Innerhalb der genannten vier Hauptstile würden sich Verschiedenheiten dadurch ergeben, daß die Gegenstände jeweils um den einzelnen Kurfürsten, dessen Bildnisse in Malerei und Skulptur zu vereinigen wären, gruppiert würden; dadurch werden die allmähligen Wandlungen des Geschmacks deutlicher hervortreten. Hieraus ergibt sich die Zahl der erforderlichen Räume, die je nach der Bedeutung der einzelnen Zeiten kleiner oder größer zu gestalten wären. Einen großen Saal würde z. B. die Regierung des Vaters August zu beanspruchen haben, da hier solche Stücke vorzuführen wären, wie der Kellerdalersche Ebenholzschrank mit seinen Silberbeschlägen, das reichbemalte Waltersche Positiv, die große vergoldete Uhr von Baldwein; ferner die verschiedenen Werke von Wenzel Jamnitzer, das kunstvoll durchgebildete Handwerkszeug des Kurfürsten, überhaupt alle die Zeugnisse seines regen Sinnes für die Erschließung der Hilfsquellen des Landes, wodurch er Sachsen zu einem Musterstaat auf wirtschaftlichem Gebiet gemacht hat.

Wie hier die Werke einer bestimmten Zeit von ausgeprägter Eigenart zu vereinigen wären, die in ihrer Gesamtheit zugleich das Andenken an den Fürsten, unter dem sie entstanden sind, festzuhalten haben, so würde auch der Zeit Christians II. ein großer Saal einzuräumen sein, da das deutsche Kunstgewerbe unter ihm seine größte Prachtentfaltung erreicht hat, wie seine Reiterrüstung beweist; ebenso für Johann Georg I., unter dem das königliche Taufgerät und der große, in verschiedenen Holzarten eingelegte Schiefersteinsche Schrank entstand. Daß das gleiche für August den Starken gilt, den eigentlichen Begründer unserer Sammlungen, versteht sich von selbst; hier würden die frühen Erzeugnisse der Meißner Manufaktur sowie einige der Arbeiten Dinglingers, wie sein vergolde-

tes Teeservice, zur Geltung zu kommen haben. Das Porzellan der Rokokozeit aber müßte in einer nach damaliger Weise verzierten Spiegelgalerie vorgeführt werden.

Schon diese wenigen Hinweise führen darauf, daß die einzelnen Zimmer auch dem Stil der Zeit entsprechend ausgestattet sein müssen, damit die in ihnen enthaltenen Gegenstände eine zu ihrem Charakter passende Umgebung erhalten. Originalräume, wie z. B. der so glücklich im neuen Kunstgewerbemuseum eingebaute Brühlsche Saal, stehen dafür nicht zur Verfügung, was auch gut ist, da sie, wenn sie sich auch, wie in dem angeführten Fall, für einen Festsaal eignen, den Zwecken einer Sammlung nicht ausreichend entsprechen würden, weil sie die Aufmerksamkeit zu sehr von der Hauptsache, den Gegenständen, ablenken. Noch viel weniger darf darauf ausgegangen werden, solche Räume zu kopieren, denn das würde auf eine Theaterspielerei hinauslaufen. Die in den verschiedenen neuen Museumsgebäuden gemachten Erfahrungen zeigen dagegen, daß man den Zwecken der Sammlungen am besten dient, wenn man die Ausstattung der Räume in Farben, Formen und Abmessungen ihnen anpaßt, sich in bezug auf die Anlehnung an einen bestimmten historischen Stil aber sehr vorsichtig verhält, damit dieses äußere Gewand nicht, wie bei so manchen älteren Museen, zur Hauptsache werde.

Wesentlich ist vielmehr, daß den Gegenständen ihr entsprechendes Licht zugeführt werde, und zwar nicht Oberlicht, das mit dem Zeitcharakter solcher Räume unvereinbar ist und wovon man überhaupt, außer für Gemäldegalerien, abzukommen beginnt, sondern möglichst hoch eingelassenes Licht von seitlichen Fenstern. Ferner müssen die Räume einen solchen Umfang haben, daß Ausstellungskästen bequem in der Mitte aufgestellt werden, die Besucher aber trotzdem sich frei bewegen können, was durch gelegentliche Anbringung von auch zwei Türen in der Querwand sich am besten erzielen läßt. Auch daß Möbel nur als einzelne Ausstellungsgegenstände Verwendung finden können, nötigt zu einer Abweichung von dem wirklichen Leben. Da für die Tiefenausdehnung bestimmte Grenzen gesetzt sind, wird sich für die einzelnen Räume eine annähernd quadratische Gestalt bis zu höchstens 10 m Seitenlänge ergeben oder größere Säle, die den Umfang von anderthalb oder zwei

solchen Quadraten haben. Das würde für die ganze Sammlung eine Flucht von Räumen ergeben, die ein gemeinsames Grundmaß hätten und in dem einen Geschoß eines freistehenden Gebäudes um die vier Seiten laufen könnten, während um den Hof gelegte Galerien eine Ergänzung und die Verbindung herzustellen hätten.

Wenn auf solche Weise der natürlich gegebene museumsmäßige Charakter gewahrt bliebe, der namentlich dazu nötigt, das Südlicht von den Sammlungsräumen abzuhalten, würde sich die nicht nur erwünschte, sondern auch nötige Mannigfaltigkeit der Räume dadurch erzielen lassen, daß man besonders auf die einfachsten Bestandteile achtet, die jedem Bau seine Gestalt geben und deren Charakter bestimmen, nämlich auf die Form der Fenster und auf die Art ihrer Verglasung, auf die Bildung und Höhe der Decke, auf das Material und die Musterung des Fußbodens, auf die Gliederung und Verkleidung der Wände und endlich die Gestalt der Möbel. Auf einzelnes davon hat man wohl hier und da Rücksicht zu nehmen begonnen; auf den Zusammenklang all dieser Bestandteile, der eben den geschichtlichen Eindruck hervorruft, aber noch nicht. Hier bietet sich somit die Gelegenheit, etwas Neues zu schaffen, das zum Vorteil der Sammlungen gereichen muß, da es in der Sache, nämlich in dem Stil der Zeiten, begründet ist.

Bekannt ist, in welch starkem, durch das Klima bedingtem Gegensatz die italienische Renaissance und die nordische Gotik zu einander stehen. Dort hohe luftige Verhältnisse, wenig Fenster, große leere Wände, das spärliche Mobiliar in den Einzelheiten kunstvoll durchgebildet; hier alles zusammengedrückt und dadurch traulich, die Decke niedrig, die Wände vertäfelt, die Fenster möglichst breit. Durch zwei berühmte Darstellungen, beide aus dem gleichen Jahre 1514, wird uns dieser Gegensatz lebendig vor Augen geführt: Dürers Hieronymus in seinem Zimmer und Andrea del Sartos Geburt der Maria im Vorhof der Annunziata von Florenz. Der niedrigen, von kräftigen Tragbalken gestützten Decke des deutschen Meisters steht die reichvergoldete italienische Kassettendecke gegenüber. Die wesentlichen Bestandteile der Gotik blieben aber in Deutschland bis in die Zeiten des Dreißigjährigen Krieges herrschend, wenn man von vereinzelten großen und hohen Prachtsälen für Bälle und Bankette, die um 1570 aufkamen und ihre Verzierungen der italienischen Renaissance entnahmen, hier aber nicht

in Betracht kommen, absieht. Dies muß für die ganze Folge der ersten Zimmer im Auge behalten werden, daher sie niedrig zu gestalten sind, wenn auch nicht in übertriebener Weise, mit einer Tragbalkendecke, später auch flachen, großen Kassetten, die Fenster mit Butzenscheiben, daneben auch mit übereck gestelltem Gitterwerk geschlossen, der Fußboden während dieser ganzen Zeit aber noch in der alten Weise mit Steinfliesen gedeckt, deren Quadrate zuerst ein Schachbrettmuster bilden, dann aber mit Runden und übereck gestellten Vierecken abwechselnd geziert sind. Am meisten Abwechselung und eine Art von Entwickelung zeigt noch die Wand, indem sie sich allmählich gliedert in Sockel, Fries und Pilaster, während ihre Bespannung von den lose aufgehängten Gobelins fortschreitet zu dem straff aufgelegten Stoff, der dann den Wandflächen angepaßt und mit Einfassungen versehen wird. Wie im Mittelalter läuft noch die Wandbank, mit losen Kissen belegt, rund um das Zimmer; die Tische mit ihren gekreuzten Beinen sind schwer; Klappsessel sind stärker verwendet als Stühle, die noch niedrige Rücklehnen haben, da aller Hausrat beweglich sein muß, um leicht mitgeführt werden zu können.

Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges wird die Einrichtung fast puritanisch einfach und geradlinig; das Ornament tritt zurück, dafür aber beginnt man die Stühle mit Stoffen, meist von ernster Farbe, dunkelrot oder dunkelgrün, zu beziehen; Decken von gleicher Farbe werden auf die Tische gelegt und Vorhänge zu den Seiten der Türen angebracht. Es gelangt die Einförmigkeit zur Herrschaft, welche aus den zahlreichen Interieurs bekannt ist, die Abraham Bosse unter Ludwig XIII. gestochen hat; die Quadrate der Diele werden größer, die Balkendecke einfacher; da aber zugleich die Decke anfängt, höher gelegt zu werden, erhalten die Räume immerhin eine größere Feierlichkeit. – Unter dem Einfluß des holländischen Wohllebens, das die Erzeugnisse der ganzen Erde zu seiner Verfügung hatte, kommt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, unter Johann Georg II., eine gewisse Farbigkeit in das Bild, indem jene bunten Perserteppiche über die Tische gelegt werden, die wir aus den Bildern der holländischen Feinmaler kennen. Die Fenster werden jetzt in Reihen von kleinen Quadraten geteilt, die eine bescheidene Verzierung in Bleiverglasung erhalten, wie auf der berühmten Briefleserin von Vermeer.

Mit dem Jahre 1680 wird das nun alles anders in Deutschland, indem aus Frankreich der Stil Ludwigs XIV. eindringt, der alles größer, heller und prachtvoller macht, die Decke hebt, die Fenster erweitert, das Weiß in die Wände einführt, sie aber durch vergoldete Ornamente reich verziert und durch bunte Gewebe dem ganzen einen heiteren Anstrich verleiht. Dieser aus Italien stammende Palaststil, der in Frankreich seine feste und verfeinerte Ausbildung erhielt, verdankt seine Gestalt für die Innenräume namentlich dem Maler Le Brun, der erst die prachtvolle Galerie d'Apollon im Louvre und dann das Schloß von Versailles ausschmückte. In den zahlreichen Radierungen Le Pautres liegt er deutlich vor uns. Alle Verhältnisse, die nun schlanker werden, erhalten ihre gesetzliche Regelung, der Kamin, mit dem hohen Spiegel darüber, erhält seinen festen Platz in der Mitte der einen Schmalwand, die Türen werden durch plastische Sopraporten erhöht, die Decke wird in Stuck statt in Holz gebildet; an die Stelle der auf Füßen ruhenden Kabinette, die in der vorhergehenden Zeit so beliebt waren, treten ganz neue Möbel, das Bureau, die Kommode, der niedrige Wandschrank. Die rund umlaufende Wandbank ist längst verschwunden, alle Möbel werden beweglich, erhalten allmählich auch geschweifte Füße. Nun erst werden die Räume, trotz aller Pracht, wohnlich. — Fortan geht die Entwickelung stetig vorwärts. Das Rokoko, das in Frankreich von 1725–1750 dauert, in Deutschland aber von 1740–1760, löst alle Formen durch die selbstherrliche Laune des Künstlers in eine Unsymmetrie auf, die doch durch den feinsten Geschmack geregelt wird. Jetzt erst wird, wie wir es auf Hogarths Darstellungen sehen, der Steinfußboden ganz verdrängt, aber zunächst erst durch einen einfachen Bretterfußboden ersetzt. Hier bei dieser reichen Gestaltung gilt es besonders vorsichtig in der Innenausstattung zu sein, um nicht zu sehr die Aufmerksamkeit der Beschauer abzulenken. Die Zeit des Louis XV. und des Zopfes unter Louis XVI. bringt erst die Form der Wohnräume, die uns jetzt geläufig ist, namentlich das Parkett. Von dieser letzten Stilwandlung vor dem Empire geben uns die Stiche in des jüngeren Moreau „Monument du costume“, das 1775 erschien, ein Abbild von unvergleichlicher Treue und höchstem Reiz.

Bei Gelegenheit eines Überblicks über die Entwickelung der Dresdner Sammlungen unter der Regierung weiland König Alberts, den ich im „Vaterland“ vom 23. April 1902 (wiederabgedruckt in der „Kunst-Chronik“ vom 19. Juni 1902) gab, bemerkte ich: „Allerorten wird es als ein sich immer steigerndes Übel empfunden, daß die Museen infolge des unaufhaltsamen Anwachsens ihres Inhalts unübersichtlich und eintönig geworden sind. Der unglückliche Besucher, im Glauben, eine Pflicht der Bildung zu erfüllen, arbeitet sich durch die lange Reihe der Säle durch, welche eine endlose Zahl der verschiedensten Gegenstände ohne Sonderung des Bedeutenden von dem Unbedeutenden, wohl aber in ermüdender Aneinanderreihung des Gleichartigen enthalten, und sucht verzweiflungsvoll mit Hilfe eines beliebigen Baedekers die für ihn wichtigen Hauptstücke in diesem wohlgeordneten Chaos herauszufinden.

„Diese systematische Anordnung, dieses Streben nach möglichster Vollständigkeit sind für die Erfüllung der wissenschaftlichen Zwecke der Sammlungen, deren Verfolgung, nachdem sie einmal als eine Notwendigkeit erkannt worden ist, nicht wieder aufgegeben werden kann, notwendig; nur bricht sich immer mehr die Einsicht Bahn, daß der populäre Zweck, den die Sammlungen, seitdem sie aufgehört haben, bloße Raritätenkammern zu sein, daneben zu erfüllen haben, nicht auf dem gleichen Wege, sondern in einer durchaus anderen Weise erreicht werden muß. Das Publikum, das gebildete wie das ungebildete, verlangt weder nach Systematik, noch nach Vollständigkeit, wohl aber erwartet es in den Museen Stätten der Belehrung, der Anregung, des Genusses zu finden. Diesem berechtigten Wunsche wird Rechnung getragen werden müssen.

„Solch eine Schausammlung würde nur aus den besten, dafür aber in künstlerischer, weiträumiger Weise aufgestellten Gegenständen zu bestehen haben, damit jedes Stück für sich genossen werden kann. Auf eine strenge Sonderung der einzelnen Sammlungsgebiete brauchte dabei gar nicht gesehen zu werden; im Gegenteil kann es nur günstig wirken, wenn Gemälde, Statuen und sonstige Künstlerwerke in einem und demselben Raum vereinigt werden; ebenso die Andenken an die einzelnen Fürsten des Landes, welche jetzt über verschiedene Sammlungen verteilt sind.“

Die fünf Jahre, die seitdem verflossen sind, boten keine Möglichkeit, diesem Plane näher zu treten; und gestattet auch jetzt noch

die Finanzlage des Landes nicht, ihn – falls er Beifall finden sollte – zur Ausführung innerhalb eines absehbaren Zeitraums ins Auge zu fassen, so dürfte der Augenblick doch gekommen sein, um zu ihm überhaupt Stellung zu nehmen, da eine Entschließung hierüber nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung anderer auf die Dresdner Sammlungen bezüglichen Fragen bleiben könnte.

Im übrigen würde allein die Vorbereitung eines Unternehmens, wie des in Vorschlag gebrachten, schon einen gewissen Zeitaufwand erfordern, da ein geeigneter Baugrund gesucht werden müßte, die Baukosten zu beschaffen wären, die Pläne herzustellen, und endlich auch die nötige Ergänzung der Ausstattungsstücke durch planmäßigen Ankauf bei günstigen Gelegenheiten zu bewirken wäre. Die Vorstände derjenigen Sammlungen, welche die Bestandteile für eine solche Neuschöpfung herzugeben hätten, würden aber innerhalb dieses Zeitraums sich in den Gedanken einleben können, wie die entstehenden Lücken mit Hilfe des ihnen verbleibenden Reichtums am besten auszufüllen wären. Daß diesen Sammlungen keine Einbuße an Zugkraft drohen würde, erhellt schon aus der Bedeutung, die ihnen als den Mittelpunkten für die systematische Vorführung der verschiedenen Gruppen stets erhalten bleiben wird.

Als der geeignetste Name für eine solche Sammlung kann der eines Fürstenmuseums vorgeschlagen werden, da er den geschichtlichen Tatsachen entspricht und den Zweck klar zum Ausdruck bringt. Tritt erst der günstige Zeitpunkt ein, so bedarf es nur eines festen Willens, um den Weg zu finden und das Ziel zu erreichen. Bedingung für das Gelingen aber muß die Überzeugung sein, daß ein solches Unternehmen auch wirklich den Bedürfnissen der Gegenwart entspricht und für die Zukunft die Aufgabe löst, das Erbe der Vergangenheit lebendig wirksam zu erhalten.

II. Die Inneneinrichtung von 1500—1800*

Zwei gesonderte Strömungen fließen seit etwa 1535 in Norddeutschland zusammen, um diejenige Verzierungsweise zu bilden, welche von da ab unter dem Namen der deutschen Renaissance über ein Jahrhundert lang geherrscht hat: die einheimische Gotik und die aus Italien herübergenommene Renaissance. Die Gotik entsprach den durch das nordische Klima bedingten Lebensgewohnheiten und bildete daher auch nach der Aufnahme der Renaissanceformen das feste Gerüst, das während dieses ganzen Zeitraums beibehalten wurde; die antikisierenden Formen der Renaissance aber verliehen der Inneneinrichtung jene Würde und jene Pracht, welche sowohl die aus Italien stammende klassische Bildung der neuen Zeit wie auch die durch den Überseehandel bewirkte Steigerung des allgemeinen Wohlstandes erforderten.

1. Die Gotik

Die gotischen Verhältnisse der Innenräume entsprachen dem rauhen nordischen Klima und erhielten sich deshalb auch nach dem Eindringen der Renaissanceformen noch so lange in Geltung, bis um 1650 das Bedürfnis nach einer weiträumigeren Gestaltung der Wohnungen allgemeine Verbreitung fand. Im Gegensatz zu den Kirchen des gotischen Stils, die in eine oft ungemessene Höhe emporgeführt wurden und zum Zweck ihrer Erhellung so große Fenster erhielten, daß von der Wand nur noch schmale Pfeiler übrig blieben, wurde in den Wohnräumen die Decke möglichst niedrig gelegt,

* Die Mehrzahl der angeführten Abbildungen findet man in Georg Hirths vortrefflichem „Kulturgeschichtlichen Bilderbuch aus drei Jahrhunderten“, 2. Aufl., in 6 Bänden. – Manches auch in dem „Deutschen Zimmer“ desselben Verfassers (3. Aufl. 1899, zwei Bände); während die 1. Auflage desselben Werkes (Das Deutsche Zimmer der Renaissance, 1880) nur sehr wenig bietet.

während die Fenster soweit voneinander abstanden, daß die zwischen ihnen verbleibende Mauer genügenden Schutz gegen die Witterung zu gewähren vermochte. Ein Kupferstich von dem Monogrammisten M. Z., dem sogenannten Zasinger, das Paar im Zimmer (Bartsch, Nr. 5) von 1503, gibt das trauliche Abbild eines solchen Zimmers mit seiner rundum laufenden Vertäfelung; die klassische Darstellung eines gotischen Raumes aber begegnet uns auf Dürers „Hieronymus im Geheus" von 1514. Da sehen wir die mit Butzenscheiben geschlossenen Fenster, die möglichst nach oben wie unten und nach der Breite den Raum ausnutzen, um so viel Licht wie möglich einzulassen; dabei die bezeichnende Gliederung dieser Fenster durch nach innen abgeschrägte Steinpfosten, sowie die Überhöhung ihres mittleren Teils. Die Verglasung erfolgt auch mittels kleiner, übereck gestellter Quadrate; das Fensterkreuz befindet sich meist in zwei Drittel der Höhe. Die Decke wird von kräftigen Balken getragen, die auf schön profilierten Querbalken ruhen. Der mit Fliesen oder Kacheln belegte Fußboden bildet meist ein Schachbrettmuster, in früherer Zeit auch mit halbgeteilten Quadraten. An den Wänden läuft die feste Bank dahin, mit losen Kissen belegt; dahinter erhebt sich die Holzvertäfelung bis reichlich Mannshöhe, mit Wandbrettern zum Aufstellen des Geräts. Ein unentbehrliches Stück der Einrichtung bildet der Kamin mit hohem Mantel, wie man ihn z. B. auf dem Bild der holländischen Schule von etwa 1500 in der Dresdner Galerie Nr. 840 sieht, welches die heilige Anna mit Maria und dem Jesuskind im Zimmer zeigt. Daneben kommen auch reichgestaltete vielseitige Kachelöfen vor, wie sich einer noch in Bruchstücken aus der gegen Ende des 15. Jahrhunderts erbauten Albrechtsburg zu Meißen in der Dresdner Porzellansammlung erhalten hat. Die kunstvollen steinernen Gewölbe, die zahlreich in der genannten Burg noch vorhanden sind, gehören naturgemäß dem Palastbau dieser Zeiten an. Endlich wird die Einrichtung durch den Tisch auf gekreuzten und durch ein Querholz verbundenen Beinen, eine leichte Bank und Schemel ergänzt. Darstellungen von Räumen finden sich ferner in dem von Burgkmair illustrierten „Weiskunig" von 1515 sowie in dem „Teurdank" von 1517.

2. Die Frührenaissance

Im Gegensatz zur Gotik strebt die Renaissance große hohe Räume an, jedoch um die südliche Wärme abzuhalten mit verhält-

nismäßig wenig Lichtöffnungen. Statt der Traulichkeit des Nordens herrscht hier daher eine gewisse Leere vor. Dafür wird, bei Staatsräumen wenigstens, alle Pracht in die reich durchgebildete Kassettendecke verlegt; und ferner auf die feine Ausgestaltung der wenigen, an den Wänden verteilten Möbel, namentlich der Truhen und niedrigen Schränke, die größte Sargfalt verwendet. Dieser auf der Wiederbelebung der antiken Baufarmen beruhende Stil, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Brunelleschi seine Ausbildung fand und rasch ganz Italien eroberte, fand bald nach 1500 seinen Eingang nach Süddeutschland, wie einzelne Holzschnitte Burgkmairs von 1508 und die Fuggerkapelle von 1512 in der Annenkirche von Augsburg beweisen; im Narden jedoch wurde er erst von den dreißiger Jahren ab heimisch, während deren der Georgsbau am Dresdner Schlosse entstand. In schönster Ausbildung zeigt ihn Andrea del Sartas Freska der Geburt der Maria von 1514 im Varhaf der SS. Annunziata zu Florenz, wo die Wand durch Pilaster gegliedert und durch Sockel und Gesims abgeschlossen wird, während der niedrige Kamin durch einen Figurenfries belebt ist. Die Tische ruhen nach antiker Art auf zwei festen Stützen, die durch ein Querholz verbunden sind; als Sessel dienen wesentlich die Klappstühle, wie sie nach auf Paala Veraneses Gemälden vorkammen. Einzelnes findet sich abgebildet in dem Venezianer Palifila von 1499 und in phantastischer Weiterbildung auf Holzschnitten Holbeins, namentlich in seinem vor 1530 entstandenen Totentanz; auch auf frühen Halzschnitten von Hans Weiditz und Sebald Beham. (Vergl. auch Bodes Italienische Hausmöbel der Renaissance.) Prächtige Kassettendecken haben sich in der Sala dei Gigli des Palazza Vecchia in Florenz sowie in dem Palazza Ducale zu Mantua erhalten, wa die Studierzimmer der Markgräfin Isabella ein Juwel italienischer Ausstattungskunst bilden; die Prunkgemächer des Dogenpalastes von Venedig gehören bereits einer späteren Zeit, die an Überladung leidet.

3. Die Anfänge der deutschen Renaissance

Auf verschiedenen Wegen drang in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts die italienische Renaissance in den Norden ein. Am frühesten faßte sie in Frankreich Fuß, wo schon vor 1500 ihre

Formen Eingang gefunden hatten; Primaticcio, der Schüler Giulio Romanos, schmückte dort seit 1532 das Schloß von Fontainebleau aus, an dessen Bau 1541 auch Serlio wirkte. Jacques Du Cerceau, der bis 1533 in Italien gelebt hatte, war in demselben Sinne tätig; er führte seit der Mitte des Jahrhunderts die Grotesken ein und entwarf schöne Zeichnungen für Möbel, besonders Tische. – In Nürnberg, wo schon Peter Vischer der Renaissance die Wege geebnet hatte, gelangte dieser Stil während der Jahre 1535–1545 durch den Bau des Hirschvogelsaales sowie des nahe davon gelegenen Tucherschlößchens zur Herrschaft, und zwar wesentlich durch die Mitwirkung des vorzüglichen Bildschnitzers Peter Flötner. Von Holbein, der die italienische Formensprache schon in den zwanziger Jahren beherrschte und sie dann von der Schweiz nach England übertrug, ist bereits vorher die Rede gewesen.

Auch in Dresden fand die Renaissance, um 1528, mit dem Bau des Schössereiturms in der Südostecke des großen Schloßhofs Eingang; die drei anderen Ecktürme kamen erst um 1550 hinzu, als Kurfürst Moritz diesen Schloßhof aufs Doppelte vergrößern ließ. Dazwischen liegt der Bau des alten, 1535 vollendeten Georgenschlosses. Dieser Zeit gehören auch die beiden späteren der sechs prachtvollen, mit Gold durchwirkten niederländischen Wandteppiche, die jetzt in der Gemäldegalerie bewahrt werden; sie stellen das Abendmahl und die Himmelfahrt Christi dar. Haben sie ursprünglich auch der Schloßkapelle zur Zierde gedient, so können sie zugleich auch zur Vergegenwärtigung des höchsten Schmucks einer fürstlichen Behausung, wie solche damals üblich war, verwendet werden. Im übrigen bleibt die Ausstattung eines Innenraumes noch wesentlich die gleiche wie zur Zeit der Herrschaft der Gotik. Der Kamin nach italienischem Muster und eine Kredenz von zwei Stufen, wie Hans Weiditz sie 1520 abbildet (Hirth, Kulturgesch. Bilderbuch I, 151), bilden die Hauptbestandteile der Einrichtung. Für die Form der Stühle bietet Dürers Meßkunst von 1525 ein Vorbild; Wandleuchter (Hirth II, 703). Der steinerne Fußboden kann, wie auf Garofalos Christus im Tempel (Dresdn. Gal. Nr. 140), durch weiße Leisten in Quadrate geteilt werden, auf denen sich abwechselnd grüne Kreise und weiße übereck gestellte Quadrate vom rosa Grunde abheben.

4. Die Blüte der deutſchen Renaiſſance

Der um 1560 erbaute Otto-Heinrichs-Bau des Heidelberger Schloſſes bildet das vollkommenſte Muſter dieſes Stils, der durch niederländiſche Künſtler, welche ihre Studien in Italien gemacht hatten, geſchaffen worden war. Michelangelo hatte für die architektoniſche Gliederung das Vorbild aufgeſtellt; dazu hatte ſich das dem nordiſchen Empfinden entſprechende Schnörkelwerk geſellt. Die Balkendecke wird jetzt allmählich mehr durch eine flache Kaſſettendecke, auf deren Kreuzungspunkten Roſetten angebracht ſind, verdrängt; die Quadrate des Fußbodens werden größer; die Wandbeſpannung mit Gobelins, die nicht mehr loſe aufgehängt, ſondern ſtraff geſpannt werden, wird zur Regel; die Fenſter, noch immer mit kleinſcheibiger Bleiverglaſung, geben durch ihre obere Linie die Höhe ab, bis zu welcher der Wandbehang emporreicht; ſie ſind meiſt zu zweien nah aneinander gerückt und werden durch bewegliche Fenſterläden geſchloſſen. Die Türen erhalten Giebelbekränungen, die von Konſolen geſtützt werden; an den Wänden finden die jetzt aufkommenden kunſtvoll, meiſt aus Ebenholz gearbeiteten ſogenannten „Kabinette" Aufſtellung, auf hohen Füßen ruhend; die Stühle, mit niedriger Lehne, ſind mit loſen Kiſſen belegt. Joſt Ammans Turnierbuch von 1566, ſein Handwerkerbuch von 1568, geben von dieſer Einrichtung eine ebenſo lebendige Anſchauung, wie die Radierungen, worin Franz Hagenberg von der gleichen Zeit an die wichtigſten Tagesereigniſſe dieſer bewegten Zeit wiedergab. — Eine Beſonderheit dieſer Zeit, in der die Kunſtfertigkeit der deutſchen Handwerker aufs höchſte ſtieg, bilden die Prachträume, welche zwiſchen den Jahren 1550 und 1570 allerorten in den Schlöſſern entſtanden. Wie Kurfürſt Moritz um 1550 ſeinen Rieſenſaal in dem zweiten Stockwerk des nach der Schloßgaſſe gelegenen Flügels des Dresdner Schloſſes erbaute (der 1701 abbrannte), ſo hatte die Wiener Hofburg ihren Ball- und Feſtſaal (Radierung des Monogrammiſten F. A. von 1560), Dachau ſeinen Feſtſaal von etwa 1565 (jetzt an zwei Stellen des Münchner Nationalmuſeums eingebaut), München ſeinen Bankettſaal (Radierung von Nic. Solis, 1568), ebenſo Wien (Tob. Stimmer, 1570). Erhalten haben ſich noch die unter unmittelbarer Einwirkung des benachbarten Italien ausgeſchmückten Badezimmer im Fuggerhauſe zu Augsburg von etwa

1570, der große Jagdsaal im Schloß Ambras bei Innsbruck, aus der gleichen Zeit, und die Räume der Burg Trausnitz bei Landshut von etwa 1580. Doch kommen solche Ausnahmsleistungen hier ebensowenig in Betracht wie die grotesken, um 1565 entstandenen Verzierungen des Vlamen Vredeman de Vries. Das reich ausgestattete Fredenhagensche Zimmer in Lübeck, welches aus den Jahren 1573—1585 stammt, bekundet ebenso wie die bald darauf entstandene „Kriegsstube" des dortigen Rathauses bereits einen veränderten Geschmack, der mehr durch die Niederlande als durch Italien beeinflußt ist, und somit auf eine neue Wandlung der Anschauungen hindeutet.

5. Der Höhepunkt der deutschen Renaissance

In den Jahrzehnten vor und nach dem Jahre 1600 erreichte die Pracht der Ausstattung, bei sonst sich gleich bleibenden Lebensgewohnheiten, ihren Höhepunkt. Die Decke beginnt allmählich etwas höher gelegt zu werden; bei dem Fußboden treten die Einfassungen der Quadrate mit ihren fortlaufenden Längslinien und den schmäleren Querteilungen mehr hervor (Fredenhagensches Zimmer), die Wand gliedert sich in Sockel, Fries und Pilaster dazwischen. Die Wandbehänge, mögen sie „Historien" darstellen oder aus gemustertem Stoff bestehen, werden den einzelnen Wandteilen besser angepaßt und erhalten in steigendem Grade Einfassungen. Die Kredenzen treppen sich bis zu vier Stufen auf und erhalten einen gerafften Überhang. Abbildungen von Innenräumen sind für diese Zeit selten; am ehesten noch findet man sie auf Stichen von Crispin de Passe dem Älteren und nach Johannes Stradanus. Dieterleins Architektura von 1598 stellt eine Karikatur der Zeitbestrebungen dar. Als ein neuer Bestandteil der Einrichtung tritt das Klavier immer mehr in den Vordergrund.

6. Die Anfänge des holländischen Stils
(Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts)

Dringt auch noch kein durchaus neuer Stil durch, so treten doch während des Dreißigjährigen Krieges an die Stelle der bisherigen Üppigkeit eine größere Nüchternheit, Einfachheit und Geradlinigkeit, als Ausdruck des puritanischen Geistes, der in Holland zum Siege gelangt war. Die Verbindung mit der vorhergehenden Zeit stellen

noch der Luxembourg-Palast in Paris (1611—20 erbaut und dann durch Rubens mit Gemälden geschmückt) und W. P. Zimmermanns schwacher Stich einer Hochzeit in der Münchner Residenz von 1613 her; weiterhin Elias Holls prächtiges Augsburger Rathaus von 1620, mit dem durch drei Stockwerke reichenden Goldenen Saal, und Stefano della Bellas Darstellung des Festsaals in Florenz 1627. Schon M. Merians Darstellungen aus der Zeitgeschichte, wie der Prager Fenstersturz von 1618 oder die Ermordung Wallensteins 1634, zeigen dagegen die größere Schlichtheit, die unterdessen zur Geltung gelangt war. Die Verzierungen sind zumeist fortgefallen, die Möbel geradlinig geworden. Die Tische ruhen jetzt auf vier geraden Füßen und werden mit Decken von dunklem Stoff, rot oder grün, auch mit Goldquasten geziert, wie man es auf Guido Renis Ninus und Semiramis in der Dresdner Galerie und auf Guercinos Semiramis ebendaselbst sieht. Die Stühle, noch immer mit niedriger Lehne, werden gepolstert und mit Stoff überzogen; gleichzeitig fällt, als wesentliche Änderung, die rund um das Zimmer laufende Wandbank fort. Ebenso wichtig ist, daß der Kamin nunmehr in die Mitte der Schmalwand verlegt wird, wodurch eine größere Regelmäßigkeit in der Gestaltung der Innenarchitektur sich anbahnt. Die niedrigen Räume beginnen nun endgültig zu verschwinden. Um 1625 kommen einfarbige Draperien mit Fransen auf. Die Quadrate des Fußbodens erhalten eine mehr längliche Gestalt, wenn nicht die Längsrichtung, wie beim Augsburger Rathaussaal, überhaupt mehr durch die fortlaufenden Einfassungslinien mit schmäleren Querteilungen betont wird. Die Fenster, noch immer mit Butzenscheiben versehen oder gegittert, rücken zu dreien dicht aneinander oder es werden je zwei Doppelfenster zu einer Gruppe vereinigt. Die treueste Abbildung dieses vereinfachten Zeitgeschmacks bieten die um 1640 in Paris entstandenen zahlreichen Stiche Abraham Bosses, welche das Leben aller Stände innerhalb der Wohnräume zur Darstellung bringen. In reicherer, sehr gefälliger Durchbildung finden wir diesen Stil auf einem fliegenden Blatt des Zürcher Kupferstechers Konrad Meyer, einer Tischgesellschaft von 1645 (Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch IV, 2177). — Um 1640 komen in Frankreich die sogenannten Bureaus auf, Schreibschränke mit zurücktretendem Oberteil. Die sogenannten Danziger Tische und Schränke, auf gewundenen Füßen, begannen sich in Norddeutschland auszubreiten.

7. Die Blüte des holländischen Stils
(Drittes Viertel des 17. Jahrhunderts)

Wie in das Leben dieser Zeit durch die Einführung der italienischen Oper (1654 in Paris) ein neuer Klang kam, so brachte die Verwendung von Perserteppichen, wamit noch dem Vorbilde des reich gewordenen Holland die Tische belegt wurden, eine neue Farbigkeit hinein. Am besten kann man den Stil dieser Zeit aus den holländischen Genrebildern der Terborch, Metsu, Mieris usw. kennen lernen. Daß ein Zimmer so einheitlich mit einem Stoff ausgestattet werde, wie auf Terborchs Dame im Atlaskleide (Dresdner Gal. Nr. 1832), wo Bettverkleidung, Tischdecke und Stuhlbezug aus dem gleichen ziegelroten Tuch hergestellt sind, bildet eine Ausnahme, die auf den außergewöhnlich feinen, persönlichen Geschmack gerade dieses Künstlers zurückzuführen ist. Wie die Stuben damals eingerichtet waren, kann man in der Dresdner Galerie namentlich aus der Briefleserin des Vermeer (Nr. 1336), dem Atelierbesuch von Mieris (Nr. 1750) und der Geflügelhändlerin von Slingelant (Nr. 1762) sehen, die wohl alle in der Zeit zwischen 1665 und 1675 entstanden sind. Danach erhält sich neben der Balkendecke der schachbrettartig gemusterte Fliesenfußboden; eine wesentliche Neuerung aber macht sich in der Verglasung der Fenster bemerklich, die auf jedem Flügel durch Reihen von kleinen quadratischen Scheiben (auf der Briefleserin vier) geschlossen werden, während die Mitte oder der obere Teil durch ein mittels Bleifassung hergestelltes Muster ausgezeichnet werden. Durch teilweises Schließen der Fensterläden wird das Licht noch Bedarf abgedämpft. Von den weißen Wänden heben sich die Ölgemälde in ihren schwarzen Rahmen scharf ab, ja werden wohl auch in Friesform am oberen Teil der Wand aneinander gereiht. Wie das Weiß gegen das Ende dieses Zeitraums auch schon in die Hallen der Paläste einzudringen begann, zeigt der gewölbte Musiksaal des süddeutschen Malers Schönfeldt (gest. nach 1675) in der Dresdner Galerie Nr. 1991 (im Pavillon), wo übrigens die Bilder bereits goldene Rahmen haben. Türvorhänge und Möbelbezug haben hier eine und dieselbe Farbe; an den Sofas, die nun zum erstenmal auftreten, kann man verfolgen, wie sie aus drei zusammengerückten Stühlen entstanden sind, da sie nicht nur Seitenlehnen, sondern auch in der Mitte zwei ent-

sprechende Stützen aufweisen. Auf dem Gegenstück, das erst nach 1691 von Onghers hinzugemalt worden ist (Nr. 1992), tritt zum erstenmal die Schweifung der Stuhlbeine hervor; der Steinfußboden ist durch ein den bisherigen Farmen nachgeahmtes Parkett ersetzt, das durch den Wechsel von hellem und dunklem Braun in Wirkung gesetzt wird.

Der Stil Ludwigs XIV., der von 1660 ab in Paris ausgebildet wurde und dann von etwa 1680 ab ganz Europa zu beherrschen begann, beruhte auf der glänzenden Entwickelung, die seit 1590 der italienische Dekorationsstil in Rom durchgemacht hatte, bis er um 1640 seinen Höhepunkt erreichte. Mit der Zeit um 1590 war der maßgebende Einfluß der Spätrenaissance in Ram zu Ende gegangen. Unter der Herrschaft der Päpste von Clemens VIII. bis Innozenz X. (1592–1655), denen fast allen eine außergewöhnlich lange Regierungszeit beschieden war, nahm das geistige Leben unter der Führung der jung erblühten Naturwissenschaften einen mächtigen Aufschwung; zugleich aber empfand auch die römische Kirche das Bedürfnis, begünstigt durch den gesteigerten Wahlstand, ihrer Macht einen entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Sa entstand ein vom höchsten Luxus zeugender Dekorationsstil, das auf starke Wirkungen ausgehende „Barock", welches in Ram, daneben auch in Genua und Venedig, seine kräftigste Blüte fand. Bernini und Barramini waren die Baumeister, welche von 1640 ab diesem Stil seinen reichsten Ausdruck gaben. Der Maler Pietra da Cortona aber, ein Schüler des Flarentiners Cigoli, schuf als Musterleistungen der Innendekoratian den Prachtsaal in dem seit 1624 erbauten Palazza Barberini zu Rom und dann namentlich um 1640 die Säle des Palazzo Pitti zu Flarenz, in denen jetzt die Gemäldegalerie aufbewahrt wird, und die bei stärkster Verwendung aller Mittel der Malerei, der Plastik und der Vergaldung doch ein Beispiel dafür geben, wie durch weises Maßhalten selbst unter salchen Verhältnissen eine vollkammen befriedigende Wirkung erzielt werden kann. Gerade um diese Zeit, im Jahre 1642, kam der junge Maler Charles Lebrun nach Rom, lernte dort den neuen Stil kennen und erfaßte mit richtigem Blick, daß dieses die Dekorationsweise sei, welche zu der unter Richelieu mächtig empargeblühten Architektur Frankreichs passe und den ehrgeizigen Plänen seines

Nachfolgers Mazarin zu dienen geeignet sei. Sobald Lebrun 1646 von Rom nach Paris zurückgekehrt war, setzte er sich ans Werk, diesen Gedanken zu verwirklichen.

8. Die Frühzeit des Stils Ludwigs XIV.

Bevor Lebrun 1661 seinen Ruf durch die Ausschmückung der Galerie d'Apollon im Louvre begründete, hatte er sich bereits durch die Dekorierung mehrerer Privatpaläste bekannt gemacht. Seit 1640 hatte Levau, der maßgebende Baumeister jener Zeit, das Hotel Lambert auf der Insel St. Louis in Paris erbaut; die Ausstattung dieses frühesten Werkes des neuen französischen Stils erfolgte durch Lepautre, der während der ganzen Folgezeit in gleicher Weise bei den Hauptbauten dieser Zeit beteiligt war; die malerische Ausschmückung aber besorgte seit 1649 Lebrun, der im Jahre vorher die Académie royale de peinture et de sculpture gegründet hatte. Levau baute auch seit 1643 das Gartenpalais Vaux le Vicomte, jetzt Vaux-Praslin, bei Melun, für den allmächtigen Finanzminister Fauquet; dieser beschäftigte seit 1658 Lebrun gegen einen Jahresgehalt von 12000 Livres, bis er 1661 gestürzt wurde; auch der Gartenkünstler Lenôtre wurde durch die Anlagen, die er in Vaux gemacht hatte, bekannt und seit 1658 als Generalkontrolleur der königlichen Bauten und Gärten angestellt. – Neben Levau war der ältere Mansart als Begründer des französischen Baustils tätig, besonders durch seinen Bau von Maisons-Lafitte bei St. Germain, von 1642–1651.

Als Ludwig XIV. 1661 die Herrschaft antrat, eröffnete sich für alle diese Künstler ein weites Feld der Tätigkeit. Namentlich fielen Levau die Hauptaufgaben zu: er baute am Louvre weiter, ebenso an den Tuilerien, wo er den Pavillon Marsan und den Pavillon de Flore errichtete, und erweiterte endlich seit 1661 Versailles. Das Werk aber, das zuerst fertig wurde und den Ruhm Lebruns in alle Welt ausbreitete, war die große Galerie d'Apollon im Louvre, die nach einem Brande, von 1661 ab, neu aufgeführt wurde. Noch wenig Jahre vorher, 1655, waren die unter dieser Galerie liegenden Gemächer, die zum Teil noch erhalten sind, durch Italiener in Stuck dekoriert worden, von Anguier und Sasso nach Zeichnungen Romanellis; in der reichvergoldeten, bis in alle Einzelheiten durchgebildeten Galerie d'Apollon dagegen gelangte der wohl den neuesten italie-

nischen Vorbildern nachgeahmte, jedoch noch durch eine besondere Feinheit und geschmackvolle Verhältnisse ausgezeichnete französische Stil zu seiner vollen Geltung. Die Oberleitung der Dekoration hatte Lebrun inne, als Zeichner für die Möbel sowie die Verzierung der Wände aber stand ihm hier sein an Ideen unerschöpflicher Gehilfe Berain zur Seite. Seit 1662 war Lebrun als erster Hofmaler mit einem Gehalt von 12000 Livres, wie einst bei Fouquet für Vaux, so jetzt für Versailles angestellt. Berain, der erst 1711 starb, hat für alle Möbel des Stils Ludwigs XIV. die Formen endgültig festgestellt; wie Lepautre (gest. 1682) seine Entwürfe für Innenräume in zahlreichen Blättern radierte, so hat Berain auch seine Erfindungen in einer Menge von Folgen veröffentlicht.

Unter der kraftvollen Führung des Bautenministers Colbert nahmen von 1664 an die verschiedenen großen Unternehmungen ihren raschen Fortgang. Fontainebleau, das während der ersten Jahrzehnte der Regierung Ludwigs XIV. den Lieblingsaufenthalt des jungen Herrschers bildete, wurde in den Jahren 1660–1680 erweitert und dadurch zum schönsten Hof Europas gemacht; der in der Art Lepautres reich dekorierte Thronsaal (Grande Chambre du Roi) bildete dort den Glanzpunkt. Als der Ausbau von Versailles beendet war, den Levau 1661 begonnen und der jüngere Mansart um 1680 beendigt hatte, verlegte der König hierher seinen Hofhalt. In den Deckenmalereien des (1750 zerstörten) Escalier des Ambassadeurs, der Grands Appartements Louis XIV. und vor allem der 1678 begonnenen Spiegelgalerie oder Grande Galerie leistete Lebrun sein Bestes. Die Gartenanlagen Lenôtres aber verschafften diesem Künstler Weltruhm; als er 1678 nach Rom ging, führte er dort den Stil, den er selbst den holländischen Gärten entlehnt hatte, ein. Der jüngere Mansart baute dann nach 1676–83 für Ludwig XIV. das später zerstörte Marly-le-Roi, das Lebrun ausschmückte; und seit 1687 das Große Trianon im Park von Versailles. An der Ausstattung dieser Bauten waren noch der aus Rom stammende ältere Caffieri und der kunstsinnige Boulle (gest. 1732) tätig, der durch die Verkleidung der Möbel mit Schildpatt und Metalleinlagen einen eigenen Stil schuf.



Bevor dieser französische Stil sich in Europa ausbreitete, wirkte noch wesentlich das Vorbild Hollands auf die nordischen Staaten

ein. Dort hatte sich, ähnlich wie gleichzeitig in Italien und Frankreich, ein überaus reicher Dekorationsstil ausgebildet, der die Plastik und die Malerei mit in seine Dienste nahm, aber wesentlich schwerer und plumper wirkte als in jenen Ländern. Die Räume waren größer, höher und heller geworden und wirkten, indem jetzt das Weiß für die Wände bevorzugt wurde, weit prunkvoller als in der vorhergehenden Zeit: aber das feine Ebenmaß der französischen Formen fehlte ihnen noch. Ein Beispiel dieser Ausstattungsweise bietet der große Saal des nach 1680 erbauten Palais im Großen Garten zu Dresden.

Dann aber, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts, fand der Stil Ludwigs XIV. überall Eingang und Nachahmung. Nun erst wurde die Balkendecke endgültig durch die reich mit vergoldeten Ornamenten und mit Malerei gezierte Stuckdecke verdrängt; die Wände erhielten ihre regelmäßige Gliederung durch Fries, Sockel und Pilaster; der Kamin in der Mitte der Schmalwand, mit dem großen Spiegel darüber, wurde zu einem bestimmenden Stück der Zimmereinrichtung; die einzelnen Wandflächen wurden mit abgepaßten und von Einfassungen umgebenen Stoffen oder mit Gobelins bespannt, der Raum über den Türen aber durch anfangs plastische, dann gemalte Supraporten ausgefüllt. Tische und Stühle werden in üppigen Formen gebildet und erhalten reiche Vergoldung; ebenso die Postamente, Scabellions, Konsolen; für den Fußboden beginnt man Holz statt Stein zu verwenden. Namentlich werden jetzt die Wände durch reichgestaltete Wandleuchter belebt; dazu kommen an der Decke die Kronleuchter.

9. Die Spätzeit des Stils Ludwigs XIV.

Zur Verbreitung des französischen Stils hat der jüngere Marot (gest. nach 1718) durch seine Stiche viel beigetragen, nachdem er 1685 infolge der Aufhebung des Edikts von Nantes Frankreich hatte verlassen müssen und nach Holland und England gegangen war. In gleicher Richtung wirkte der Augsburger Paul Decker durch seinen „Fürstlichen Baumeister", den er 1711 und 1716 herausgab. Einrichtungen dieser Art haben sich u. a. noch in den Paradezimmern des Dresdner Schlosses, in den Obergeschossen der beiden Zwingerpavillons zu den Seiten des Walles (um 1715) sowie im Audienz-

und dem Billardsaal von Moritzburg (um 1730) erhalten. Die Verzierungen der Decke werden seit dem 18. Jahrhundert immer flacher gehalten; eine reich gestaltete Hohlkehle leitet regelmäßig von der Wand zur Decke über. Die Fenster, die entsprechend der Zimmerhöhe länger werden, erhalten nun größere Scheiben, je zwei nebeneinander auf jedem Flügel; lang hinabreichende Vorhänge fassen sie zu beiden Seiten ein. Der Fußboden besteht aus durchlaufenden Balken mit Querbalken, welche die Quadrate der Füllungen einfassen. Für die Einteilung und Verzierung der Türen bietet Genevay, Le Style Louis XIV., Seite 61 ein mustergültiges Beispiel; das gleiche gilt von dem Stuhl der Marschallin Villars bei E. Bourgeois, Le grand siècle Louis XIV., Seite 82. Bei sämtlichen Möbeln sind die Füße nun schon geschweift; die Sessel erhalten hohe Rücklehnen; als neue Möbel treten das Sofa und die Kommode auf. Die asiatischen Porzellane werden in besonderen Spiegelgalerien aufgestellt. Ungeahnte Möglichkeiten bietet aber die 1709 geglückte Erfindung des Meißner Porzellans, wodurch August der Starke nach kurz vor seinem Tode auf den Gedanken geführt wurde, ein ganzes Palais (das Holländische, später Japanische in Dresden) mit Porzellan auszustatten.

Nach dem Tode Ludwigs XIV. erblühte in Frankreich unter der Regentschaft des Herzogs Philipp von Orléans ein besonderer Stil, der sich nicht sowohl durch seine Formgebung als durch die Feinheit des dabei aufgewendeten Geschmacks auszeichnete: die Möbel, welche Charles Cressent mit Bronzen zierte, bilden die wichtigsten Andenken an diesen Style Régence, der auf Frankreich beschränkt blieb und zwischen 1715 und 1725 blühte.

10. Das Rokoko
(Der Stil Ludwigs XV.)

Mit dem Regierungsantritt Ludwigs XV. (1723) begann sich in Frankreich auf Grund des Stiles Ludwigs XIV. eine Verzierungsweise, das Rokoko, zu entwickeln, welche wesentlich auf die Innenausstattung beschränkt war und ihre Formen vornehmlich eigens für die leicht bildsamen Stoffe schuf, welche hierbei Verwendung finden konnten: für den Stuck, das Holz und die Bronze. Unter Einhaltung der wesentlichen Verhältnisse des bisherigen Stils bestrebten sich die Künstler, ihre Verzierungen an der Decke und den Wänden

so zu gestalten, daß sie bei Vermeidung der bisherigen gar zu strengen Symmetrie sich in den Einzelheiten mit größerer Freiheit entwickeln konnten. Diese Neuerung, welche den sichersten Geschmack zu ihrer Voraussetzung hatte, wurde namentlich durch zwei Künstler entwickelt: Gille-Marie Oppenart und Juste-Aurèle Meissonier, der 1750 starb, dessen gestochene Entwürfe für die Einrichtung ganzer Zimmer aber bereits zumeist aus den Jahren 1724—1735 stammen. Auch alle Möbel wurden in diesen Stil einbezogen. In Frankreich endete der freie und feine Stil seine Wirksamkeit bereits bald nach 1750; in Deutschland aber erlebte er erst in der Zeit zwischen 1740—1760 seine eigentliche Blütezeit, die sich durch eine besonders phantasiereiche, zum Teil sogar ausschweifende Behandlungsweise auszeichnete. Wie weit hierbei etwa italienische Einflüsse sich geltend machten, bleibt noch zu untersuchen übrig.

Außer den Stuckdecken und den Wandverzierungen aus geschnitztem Holzwerk kommen dabei die Möbel, durchweg mit geschweiften Beinen, und die verschiedenen in Holz geschnitzten Gestelle in Betracht, die nun zur Belebung der Wand verwendet werden: die Wandkonsolen für Vasen und Uhren, die Konsoltischchen mit Spiegel darüber, vor allem die reichen Rokokorahmen der Bilder. Als Belag bürgert sich allmählich der Riemenfußboden immer mehr ein; die Parkettierung ist zunächst noch auf kleinere Stücke beschränkt, wie Möbel und Türen (z. B. die schöne Tür vom Brühlschen Palais, die jetzt am Haupteingang der neuen Dresdner Kunstgewerbeschule ihre Verwendung gefunden hat). Die Fenster sind so gestaltet, daß sie viel Licht einlassen; je drei Scheiben nebeneinander kommen jetzt öfters vor. — Das Material aber, worin dieser Stil sich voll ausleben konnte, wurde das bildsame Porzellan. In diese Zeit fällt die Blüte der Meißner Porzellanmanufaktur.

Muster der Gattung bilden die Petits Appartements Louis XV. in Versailles und die Salle du Conseil in Fontainebleau, 1743 von Boucher mit Malereien geziert. In Deutschland brauchen von den zahlreichen Prachtbauten, die sich aus dieser Zeit erhalten haben, nur die Schlösser von Würzburg, Bruchsal und Brühl angeführt zu werden, die der geniale Neumann in den vierziger Jahren ausschmückte; die vom älteren Cuvilliers stammenden Nymphenburger Bauten; die Potsdamer Schlösser von 1745 an. In Dresden ist in der neuen Kunstgewerbeschule der aus den vierziger Jahren stam-

mende Ballsaal des Brühlschen Palais zur Aufstellung gelangt. Darstellungen von Innenräumen finden sich in dieser Zeit, da die Häuslichkeit eine erhöhte Bedeutung zu gewinnen begann, häufiger auf den Bildern der Sittenmaler der verschiedenen Nationen, namentlich bei Hogarth, dessen Hauptwerk, die Folge des Mariage à la Mode, 1745 in Stichen erschien.

11. Der Stil Ludwigs XVI.

Nach dem wilden Rausch des deutschen Rokoko bildet der Stil, welcher während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Herrschaft gelangte, eine Rückkehr zu der strengeren Gesetzmäßigkeit, die unter Ludwig XIV. geherrscht hatte, nun aber in einer abgedämpften und verfeinerten Weise wieder zur Anwendung gebracht wird. Dieser Umschwung erfolgte in Frankreich noch während der letzten Regierungszeit Ludwigs XV., seit den fünfziger Jahren. Die in Herkulanum ausgegrabenen antiken Kunstwerke hatten wohl den Sinn für die strengen klassischen Formen plötzlich geweckt, so daß nun das „à la grecque" die Losung bildete; doch handelte es sich bis in die achtziger Jahre hinein, wo die Vorboten der Revolution sich bemerkbar machten, nur um die Übernahme einzelner antiker Architekturmotive, während die Verzierungen noch der Erfindungsgabe der Künstler überlassen blieben, nicht aber sklavisch kopiert wurden. Der Wandel äußerte sich wesentlich darin, daß die Formen der Wandgliederungen wie der Möbel wieder geradlinig wurden; wenn aber auch zugleich damit eine größere Einfachheit in die Wohnräume wieder einzog, so tut man Unrecht, auf diesen Stil, der auch in Deutschland bald Verbreitung fand, den Namen des „Zopfes" anzuwenden, der seinem Sinn nach nur zu der antikisierenden Nüchternheit der nachfolgenden Revolutionszeit paßt, welche das Empire vorbereitete.

Künstler wie Gravelot und Delaunay, in Deutschland Chodowiecki (namentlich in seinen frühen Illustrationen zur Emilie Galotti) führen uns Intérieurs aus dieser Zeit vor, vor allem aber der jüngere Moreau in seiner übertrefflichen Folge des Monument du costume, die etwa 1775 erschien. Jetzt kam das kunstvoll verschlungene Parkett auf; zugleich wurde der Fußboden häufiger mit abgepaßten Teppichen belegt; die Fensterscheiben erhielten eine solche Breite, daß jeder

Flügel nur mit einer Reihe geschlassen zu werden brauchte. Die Öfen begannen in Deutschland wieder bis nahe an die Zimmerdecke aufzusteigen und wurden aus einem schmäleren Oberteil gebildet. Die antikisierenden Farmen, welche die Porzellanmanufaktur von Sèvres aufgebracht hatte, fanden unter dem Grafen Marcolini (seit 1774) auch in Meißen Eingang; vor allem aber blühte in Paris die Ziselierkunst der Bronzebeschläge auf, die in Gauthière ihren Hauptmeister fand.

12. Der Stil der Revolutionszeit
(Der Zopf)

Der nüchterne antikisierende Stil, welcher in den achtziger Jahren in Frankreich aufkam und die mit Bedürfnislosigkeit gepaarte Heldengröße des klassischen Altertums zu neuem Leben erwecken wollte, der Style de la Convention (des Konvents), bildet eigentlich nur den Übergang zu dem die Antike unmittelbar nachahmenden Empirestil, den Napoleon noch vor Ende des 18. Jahrhunderts zur Aufnahme brachte. Die Erfindungskraft der Künstler ging unter so wenig günstigen Bedingungen immer mehr zurück, und an die Stelle der Lebensfreude, welche die früheren Jahrhunderte zur Darstellung zu bringen gesucht hatten, zog eine steife Kühle, gepaart mit krasser Geschmacklosigkeit in den Farben, ein, welche auf dem ganzen 19. Jahrhundert gelastet hat. In der Hauptsache findet hiermit die künstlerische Gestaltung der Inneneinrichtung ihren Abschluß, so daß es sich für diese Zeit nur noch um die Schaffung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes handelt.

III. Plan eines Fürstenmuseums in Dresden

In diesem Museum sollen die hervorragendsten Erzeugnisse des Kunstgewerbes aus den Zeiten der Fürsten Albertinischer Linie, die jetzt über eine Reihe von Sammlungen, wie das Grüne Gewölbe, das Historische Museum, den Mathematischen Salon usw. verteilt sind, vereinigt werden, um in der naturgemäßen geschichtlichen Anordnung zur Aufstellung zu gelangen. Als Schlußpunkt ist die Zeit um 1800 angenommen; am Anfang aber sollen die wenigen Erzeugnisse des Mittelalters, einschließlich der Frührenaissance, angefügt werden.

Das Gebäude ist als ein um einen Hof gelagertes Rechteck gedacht, in dessen Obergeschoß die Sammlung so unterzubringen ist, daß der Treppenraum sich an einer der Schmalseiten befindet. Dann würde die Sammlung sich auf die übrigen drei Flügel so verteilen, daß an eine der Renaissance gewidmete Zimmerflucht sich eine für das Barock und endlich eine dritte für das 18. Jahrhundert anschlösse. Auf einem jeden dieser drei Flügel würden die Sammlungsräume an derjenigen Wand anzubringen sein, welche die günstigsten Beleuchtungsverhältnisse bietet, d. h. also die Mittagssonne ausschließt; parallel laufende Gänge könnten den Verkehr vermitteln oder zu sonstigen Zwecken verwendet werden.

Die einzelnen Räume wären in der Weise auszustatten, wie es im zweiten Teil für die einzelnen Zeiten ausgeführt worden ist; jedoch nur in bezug auf die allgemeinen Verhältnisse, nicht auch in den Einzelheiten der Formgebung. Zumeist würden sie eine gleichmäßige, annähernd quadratische Gestalt erhalten; für die Höhepunkte der Entwickelung aber würden größere Säle hinzukommen. Die Türen wären möglichst in die Nähe der Fenster zu verlegen, brauchten aber nicht alle in einer Linie zu liegen, damit die Ödigkeit einer gebundenen Marschroute vermieden wird. Vom Eingangsraum aus müßte der Zutritt ebenso zum Anfang der historischen Reihenfolge wie zu deren Ende freistehen.

1. Raum Albrecht des Beherzten

(Wegen der Ausstattung siehe S. 17: Gotik)

Der Raum ist nach Albrecht, dem Stammvater der Albertinischen Linie, zu benennen, obwohl er nur wenig Erinnerungsstücke an diesen Fürsten aufzunehmen hat; im übrigen ist er den ersten Ernestinern, als Kurfürsten, zu widmen, und außerdem den Gegenständen des gotischen und der vorhergehenden Stile.

Herzog Albrecht und sein älterer Bruder, der Kurfürst Ernst, welche 1485 die Sächsischen Lande unter sich teilten, waren die Söhne des Kurfürsten Friedrich des Sanftmütigen (regierte 1428–1464). Beide Brüder hatten nach des Vaters Tode die Meißnischen Lande, dann nach dem Tode ihres Onkels, des Herzogs Wilhelm (gest. 1482), auch die Thüringischen Lande gemeinschaftlich beherrscht. In dem Leipziger Vertrage vom 26. August 1485 aber teilten sie diesen gesamten Besitz unter sich, so daß fortan das Wettinisch-Sächsische Haus in zwei Linien, die Ernestinische und die Albertinische, gespalten war.

Dem 1441 geborenen Kurfürsten Ernst, der 1464 seinem Vater in der Kurwürde gefolgt war, fiel Thüringen nebst den fränkischen und voigtländischen Besitzungen zu; Albrecht (geb. 1443) erhielt Meißen; das Oster- und Pleißnerland wurde zwischen beiden geteilt. Ernst starb schon 1486; ihm folgte in der Kurwürde sein Sohn Friedrich der Weise.

Herzog Albrecht der Beherzte (regierte 1485–1500), der Begründer der Albertinischen Linie, residierte zumeist in Meißen, wo er sich die prächtige Albrechtsburg hatte erbauen lassen. Die erzgebirgischen Silberbergwerke, die um 1470 erschlossen worden waren (1477 wurde die Bergstadt Schneeberg gegründet), erzeugten einen außergewöhnlichen Reichtum, wenn auch die Ergiebigkeit dieser Bergwerke bereits nach wenigen Jahrzehnten wieder nachzulassen begann. Als vom Kaiser eingesetzter Statthalter in Friesland hatte Albrecht häufige Kämpfe gegen die ihre Freiheit behauptenden Friesen zu bestehen; noch in seinem Todesjahre mußte er seinen Sohn und Stellvertreter Heinrich, der von den Friesen auf der Burg Franeker eingeschlossen worden war, befreien; auf der Heimkehr von diesem Zuge starb er 1500 in Emden.

Die Ernestinische Linie lebte unterdessen in dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen (regierte 1486–1525), dem 1463 geborenen Sohne des Kurfürsten Ernst, fort. Fortan war die Kur mit dem Besitz der Thüringer Lande verbunden, wenigstens für die drei auf Ernst folgenden Kurfürsten; dann aber ging sie 1547 an die Albertinische Linie über. Friedrich der Weise residierte vorwiegend in Weimar; 1502 errichtete er die Universität Wittenberg; er war ein Schützer und Förderer der Künste, wie er um 1504 Dürer und fortdauernd Lukas Cranach d. Ä. während dessen bester Schaffenszeit mit Aufträgen versehen hat; Luther fand bei ihm während seiner schwierigen Anfänge die wirksamste Unterstützung. Im Kreise der deutschen Kurfürsten spielte Friedrich die erste Rolle. – Sein Bruder und Nachfolger Johann der Beständige (Kurfürst 1525–1532) war einer der Begründer des Schmalkaldischen Bundes, dessen Haupt er weiterhin blieb. – Dessen Sohn, der zu Torgau 1503 geborene Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige (regierte 1532–1554, als Kurfürst bis 1547), verlor 1547 in der Schlacht bei Mühlberg sein Land und damit die Kur-

würde, die von da an auf die Albertiner (Herzog Moritz) überging; nachdem er längere Zeit von Kaiſer Karl V. gefangen gehalten worden war, wobei ihm Lukas Cranach d. Ä. treulich Geſellſchaft geleiſtet hatte, ſtarb er 1554 in Weimar.

An Friedrich den Streitbaren (geſt. 1428), den Vater Friedrich des Sanftmütigen, erinnert noch deſſen Kurſchwert (Hiſtor. Muſeum).

Von Herzog Albrecht iſt das Bruſtbild vorhanden (Gemäldegalerie), das ihn in älteren Jahren darſtellt. – Aus der Albrechtsburg in Meißen ſtammen Teile eines vorzüglichen gotiſchen Ofens (Porzellanſammlung).

Unter dem Kurfürſten Friedrich dem Weiſen herrſchte noch durchaus die Gotik vor, während Einwirkungen der italieniſchen Renaiſſance ſich erſt ganz vereinzelt in Deutſchland bemerklich zu machen begannen. Sein Bild iſt uns in der Bronzebüſte des Italieners Adriano Fiorentino von 1498 (Skulpturenſammlung) erhalten. Sein Schwert von 1521 bewahrt das Hiſtoriſche Muſeum.

An Luther erinnern deſſen zwei Becher im Grünen Gewölbe, der kriſtallene und der ſilberne (letzterer von 1539); ſein Siegelring und ſeine Hauswehr (beide im Hiſtor. Muſeum).

Im Hiſtoriſchen Muſeum wird der Dolch Johann Friedrich des Großmütigen bewahrt.

Sonſtige gotiſche Geräte: zwei herrliche ſilberne Kirchengeräte im Grünen Gewölbe, die ſogenannten Greifenklauen (Trinkgeräte) daſelbſt, der zierlich gefaßte Haifiſchzahn, das Kirchengefäß der Königin Hedwig aus Bergkriſtall, das Krüglein von Serpentin, alle dieſe Stücke im Grünen Gewölbe, das in ſeinem Silberzimmer keinen ausreichenden Raum bietet, um ſie würdig aufzuſtellen, und wo ſie aus dem ſonſtigen Inhalt der Sammlung, der weſentlich den ſpäteren Zeiten angehört, vollſtändig herausfallen. – Durch eine gotiſche Wandvertäfelung und ein paar Wandſchränke wäre dieſer Raum allmählich noch zu vervollſtändigen.

Außerdem das alte ruſſiſche Trinkgefäß im Grünen Gewölbe, und die wenigen mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten, namentlich die byzantiniſchen Täfelchen.

2. Raum Georg des Bärtigen

(Siehe S. 18: Frührenaiſſance)

In den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts zog die italieniſche Renaiſſance in Dresden wie auch in andere deutſche Städte

allmählich ein. Da es sich aber dabei erst um die Anfänge dieses Einflusses und zunächst noch um eine ziemlich genaue Anlehnung an die italienischen Vorbilder handelt, während die vollständige Aufnahme dieser fremden Formen und ihre Verarbeitung zu einer besonderen „Deutschen Renaissance“ erst in die nachfolgende Zeit fällt, so kann dieser Raum der Vorführung der italienischen sogenannten Frührenaissance oder des Quattrocento gewidmet werden, deren Kenntnis zum Verständnis der ganzen nachfolgenden Entwickelung unentbehrlich ist, während eine Stelle, an der Stücke dieser Art aufgestellt werden könnten, in Dresden noch fehlt. Hier sind die Erinnerungen an die beiden Herzöge, welche dem ersten Kurfürsten aus dem Albertinischen Stamme vorausgingen, zu vereinigen.

Herzog Georg der Bärtige, der ältere Sohn Albrechts, geb. 1471 (regierte 1500–1539), legte den Grund zu der nachfolgenden Macht des Staates und brachte Dresden als Residenzstadt zur Blüte. In den Jahren 1533–1535 ließ er daselbst am Schlosse den Georgsbau errichten, der 1901 vollständig erneuert wurde, dessen Elbtor aber noch an der der katholischen Hofkirche zugewendeten Seitenwand erhalten geblieben ist. Der Herzog war der erbittertste Gegner Luthers. – Ihm folgte sein Bruder, Herzog Heinrich der Fromme, geb. 1473 (regierte 1539–1541), der schon als Jüngling gegen die Friesen, als Stellvertreter seines Vaters, gekämpft hatte. Schon zu Georgs Lebzeiten war er zum Luthertum übergetreten, und führte als Herrscher nun auch sein Land dem Protestantismus zu.

Ein Bildnis Herzog Georgs fehlt noch den Dresdner Sammlungen. – Herzog Heinrich dagegen ist durch die beiden lebensgroßen Bildnisse von ihm und seiner Gemahlin, die Cranach 1514 gemalt hat (Gemäldegalerie), sowie durch das späte Bildnis Cranachs von 1537 (ebendort, Besitz der Stadt Dresden) vortrefflich vertreten. Auf dem Bildnis von 1514, wo die reich gekleidete Gestalt sich wirkungsvoll vom schwarzen Hintergrunde abhebt, ist der Herzog noch jugendlich und bartlos dargestellt; auf dem späten trägt er einen langen grauen Bart und steht in voller Rüstung da. Sein Schwert befindet sich im Historischen Museum.

Die Kunst der italienischen Frührenaissance, die hier mit vorzuführen wäre, bildet den Vorläufer der eigentlichen seit etwa 1500, also seit der Zeit Raphaels, herrschenden Hochrenaissance (des Cinquecento), unterscheidet sich aber von dieser durch eine größere Strenge und Feinheit der Formenbehandlung. – Vorhanden sind eine kleine Bronzekopie des Florentiner Baumeisters Filarete nach der Reiterstatue des Marc Aurel, aus der Mitte des 15. Jahrhun-

derts (Skulpturensammlung), und das Prachtschwert der Barbara Gonzaga (Histor. Museum). Was sonst noch die Sammlungen an Bronzen, Medaillen (solche von Pisanello z. B. im Münzkabinett), Plaketten, bemalten Stuckreliefs des 15. Jahrhunderts besitzen, ist ebenso unzureichend, um einen richtigen Begriff von dieser vorbildlichen Kunst zu geben, wie die paar frühen Fayencegefäße der Porzellansammlung. Italienische Möbel und Stoffe fehlen ganz. Hier bleiben also wesentliche Lücken auszufüllen.

3. Raum des Kurfürsten Moritz

(Siehe S. 19: Anfänge der deutschen Renaissance)

Herzog Moritz, der ältere Sohn Herzog Heinrichs, geb. 1521 in Freiberg (regierte 1541–1553, und zwar bis 1547 als Herzog, von da an als Kurfürst), gewann die Kurwürde für die Albertinische Linie. 1543 gründete er die Landes- oder Fürstenschulen Meißen und Pforta, 1550 die zu Grimma. 1550 vereinigte er die Gemeinden Alt- und Neu-Dresden zu einer Stadt, die er mit starken Befestigungen versah. Das Schloß hatte er schon im Jahre vorher auf das Doppelte vergrößert (der große Schloßhof). Das Schloß Moritzburg ließ er 1542–1546 errichten. In der Schlacht bei Mühlberg auf der Lochauer Heide, am 24. April 1547, kämpfte er, obwohl Protestant, auf der Seite der Kaiserlichen gegen den Kurfürsten Johann Friedrich den Großmütigen, der besiegt und nach tapferer Gegenwehr gefangen genommen wurde. Am darauf folgenden 19. Mai verzichtete Johann Friedrich auf die Kurwürde, worauf Kaiser Karl V. diese an Moritz verlieh. Von dieser Zeit an blieb den Ernestinern nur die Herrschaft in einem Teil der thüringischen Lande der Wettiner. Von 1552 ab verfocht Kurfürst Moritz mit Glück die Sache der Protestanten gegen den Kaiser, wenngleich um den teuren Preis der drei an Frankreich überlassenen lothringischen Bistümer. In einem Kampf gegen seinen bisherigen Bundesgenossen, den Markgrafen Albrecht von Brandenburg-Culmbach, fand er am 9. Juli 1553 in der Schlacht bei Sievershausen (im Braunschweigischen) seinen Tod.

Mit Moritz setzte die deutsche Renaissance zielbewußt ein und entwickelte sich fortan durch nahezu ein Jahrhundert in selbständiger Weise. Die Marmorbüste des Kurfürsten befindet sich in der Skulpturensammlung; Bildnisse von ihm, von dem jüngeren Cranach gemalt, besitzt die Gemäldegalerie; sein Schwert von 1548 das Historische Museum. In seine Zeit fällt Reinharts große Dreifaltigkeitsmedaille von 1544 und vielleicht das Schöpfgefäß mit dem Löwen als Griff (Grünes Gewölbe). Jagdwaffen und kunstvoll gearbeitete Bestecke können hier angefügt werden.

Wenn auch einer etwas späteren Zeit angehörend, lassen sich damit einige der für das 16. Jahrhundert besonders bezeichnenden

fremdländischen Arbeiten vereinigen, die als Kostbarkeiten von den Höfen gesucht waren. So einige Fayencen aus Urbino und den umliegenden Städten (Porzellansammlung); französische Maleremails (Grünes Gewölbe) und zwar:

> Das Kästchen mit den Arbeiten des Herkules; die große Schüssel mit dem Babylonischen Weibe, von J. Courtois; dessen fünf Teller mit Darstellungen aus dem Leben Christi; das Salzfaß, von J. Limosin; die beiden Henkelkannen mit Becken, von P. Reymond und P. Courtois;

endlich die kleinen Bronzen von Giovanni Bologna und seinen französischen und niederländischen Nachahmern (Grünes Gewölbe und Skulpturensammlung).

Auf solche Weise wird dieser Raum einen deutlichen Eindruck von der Pracht erzeugen, die seit der Mitte des Jahrhunderts auch in die deutschen Höfe einzog. Einen würdigen und passenden Hintergrund dafür bieten die beiden mit Gold durchwirkten flandrischen Wandteppiche mit der Himmelfahrt Christi und dem Abendmahl (Gemäldegalerie), die in der Zeit bis 1550 entstanden sind.

4. Saal des Kurfürsten August

(Ausstattung wie bei 3)

Kurfürst **August**, geb. 1526 in Freiberg (regierte 1553–1586), gelangte zur Herrschaft, ohne von vornherein darauf Aussicht gehabt zu haben: da Moritz seinen einzigen Sohn schon frühzeitig verloren hatte, und Moritz' nächstfolgender Bruder vor ihm gestorben war, folgte ihm der dritte der Brüder, August, in der Kurwürde. Am Hofe des katholischen Königs Ferdinand in Prag erzogen, dann auf der Universität Leipzig weitergebildet, kam er mit 27 Jahren zur Regierung, mit Wissen wohl ausgerüstet, aber in religiöser Hinsicht, wenn auch Protestant, unentschieden und durch ängstliche Berechnung bestimmt. Vermöge seiner allen Zusammenstößen aus dem Wege gehenden Politik gelang es ihm, in dieser von religiösen Zwistigkeiten erfüllten Zeit seinem Lande den Frieden zu wahren; doch wenn er auch, als Regent der protestantischen Vormacht Deutschlands, den Ehrentitel eines conciliator et moderator rerum imperii für sich errang, so vermochte er nicht die Spaltung der Protestanten in Lutheraner und Philippisten (Anhänger Melanchthons) zu verhindern.

Da er die Herrschaft bei einer Schuldenlast des Landes von anderthalb Millionen Gulden (etwa 45 Millionen Mark) angetreten hatte, so war von Anfang an sein Bestreben darauf gerichtet, die Erwerbsquellen des Landes nach Möglichkeit zu entwickeln, was ihm, dank seiner klaren Einsicht in die wirtschaftlichen Erfordernisse, seiner Unermüdlichkeit, seiner Sparsamkeit und seiner weisen Voraussicht, in solchem Maße gelang, daß schon nach Ablauf der ersten zehn Jahre seiner Regierung sich die jährlichen Ein-

künfte auf eine Million Gulden beliefen, und er in dieser Zeit für nahezu eine Million neue Kammergüter für sich erwerben konnte. Durch ihn erwarb sich Sachsen auf wirtschaftlichem Gebiete den Ruf eines Musterstaates. Justiz und Polizei wurden reformiert, Wege und Fluren vermessen, der Bergbau, die Obstzucht, die Wollweberei, die Spitzenklöppelei gefördert. Alles besichtigte der Kurfürst selbst, überall legte er mit Hand an, wobei ihm seine Gemahlin, die „Mutter Anna", eine dänische Prinzessin, unverdrossen zur Seite stand. Darüber aber vergaß er nicht der Jagd und der ritterlichen Spiele, und tat sich hervor als ein Pfleger der Künste und Wissenschaften.

Zu Augusts Zeit erblühte das deutsche Kunsthandwerk. Er legte die Dresdner Kunstkammer an und schuf sich eine Bibliothek, die er in prächtigster und geschmackvollster Weise binden ließ. Seine mustergültig verzierten Werkzeuge für die verschiedenartigsten Hantierungen sind noch vorhanden. Die Kunst durchdrang damals alle Gebiete des Lebens, erschien nicht mehr als etwas überflüssiges oder blos gelegentliches, sondern gestaltete jeden Gegenstand von innen heraus und bis in alle seine Einzelheiten hinein. Diesem Zuge der Zeit schloß sich der Kurfürst aus voller Überzeugung an, wenn er die reichen Einnahmen, die er herbeigeführt hatte, zur Verschönerung des Lebens verwendete.

Von diesem Raume an sind die Gegenstände so reichlich vorhanden, daß Ergänzungen nur sehr selten als nötig erscheinen werden. An Bildnissen des Kurfürsten besitzen die Gemäldegalerie und das Historische Museum mehrere von dem jüngeren Cranach, von Krell und von Wehme, dazu sein Bildnis zusammen mit dem von Johann Georg von Brandenburg; in der Skulpturensammlung befindet sich seine Marmorbüste und ein Marmormedaillon von ihm.

Die kunstvollen Möbel dieser Zeit werden noch allesamt, als Reste der alten Kunstkammer, im Historischen Museum aufbewahrt; die Uhren im Mathematischen Salon:

Der Arbeitstisch der Kurfürstin Anna mit seiner vollen Einrichtung; ihr mit Elfenbein eingelegtes Schreibpult von 1568; Kellerdahlers schöner Schmuckschrank von 1585, dessen Silberverzierungen sich vom Ebenholz abheben; Baldwins astronomische Uhr von 1563–68; Walthers reich ausgestattetes Positiv von 1584; Schelhorns astronomische Uhr von 1570 (Grünes Gewölbe).

Der runde Trinktisch des Kurfürsten in der Porzellansammlung.

In Augusts Regierungszeit fällt die Tätigkeit des hervorragendsten Goldschmiedes dieser Zeit, des Wenzel Jamnitzer in Nürnberg. Seine hier vorhandenen Meisterwerke würden in ihrer Vereinigung einen Glanzpunkt der Sammlung bilden:

Das Schmuckkästchen von 1562, mit der weiblichen Figur auf dem Deckel (Grünes Gewölbe); das größere Kästchen mit den in Silber getriebenen Tieren (ebendort); die gravierte und vergoldete Meßscheibe mit Bussole (Astrolabium) von 1578 (Mathematischer Salon).

Bezeichnend für die hohe Kunstfertigkeit und den Geschmack der Zeit sind die in vergoldetem Silber gefaßten Krüge aus Serpentinstein (Grünes Gewölbe), die Eßbestecke mit Korallengriffen und solche von Bernstein, die beiden großen Kredenzmesser (ebendort); von Werkzeugen die reich verzierten im Historischen Museum, die Gartengeräte in der Gewehrgalerie, die Meßwerkzeuge im Mathematischen Salon. Endlich die Jagdwaffen.

Von dem hohen Stande der Buchbinderkunst zeugen die Kalbslederbände seiner Bibliothek, die bald mit dem vereinigten Monogramm von August und Anna, bald mit dem kursächsischen Wappen, bald mit dem Brustbilde des Kurfürsten geziert sind; dann die mit farbigem Ledermosaik eingelegten Bände; die Bibel, die August 1565 in rotem Saffian für seinen Sohn herstellen ließ; der rote Sammtband mit Beschlägen von vergoldetem Silber, aus der Mitte des Jahrhunderts (sämtlich in der Bibliothek).

Das Kurschwert des Kurfürsten von 1566 wird im Grünen Gewölbe bewahrt; eines der außerordentlichsten Erzeugnisse dieser Zeit bildet die kürzlich vom Berliner Zeughaus eingetauschte Armbrust mit dem reich in Gold und Silber verzierten Bolzenkasten, der das verschlungene Monogramm Augusts und Annas trägt (Histor. Museum). Groß ist die Zahl der emaillierten Kleinode und Anhänger im Grünen Gewölbe:

Der Anhänger mit dem Namenszug Augusts und Annas; derjenige mit dem Namenszug Annas allein; das Kleinod mit dem Bildnis der späteren Kurfürstin Sophie, Gemahlin Christians I., von 1583.

Von ähnlicher Vortrefflichkeit sind die fein in farbigem Wachs ausgeführten kleinen Bildnisse (Histor. Museum).

An sonstigen Kunstwerken im Grünen Gewölbe sind anzuführen:

Der emaillierte Abendmahlskelch nebst Kännchen; der vom Drachen getragene Nautilus des Kurfürsten von Köln; die Flasche von Opalglas, von 1574; der Toilettenspiegel, Geschenk

des Herzogs von Savoyen; der Elefant von Walff; zwei Deckelpokale (Nr. 252 und 254).

Aus dem Mathematischen Salan das Astralabium des Joh. Praetarius von 1568.

5. Raum Christian I.

(Siehe S. 21: Blüte der deutschen Renaissonce)

Christian I., geb. 1560 (regierte 1586–1591), war der einzige von neun Söhnen, der August überlebte. Er gründete die Ordensgesellschaft der güldenen Kette, die sogenannte Güldene Gesellschaft. Seine Prachtliebe war außerardentlich, sa daß sein Hof alle anderen überstrahlte. Bei jedem Ausgang ließ sich Christian von fünfzig berittenen Edelleuten (den Karabinieren) und hundert Trabanten begleiten. Die Rüstkammer verdankt ihm vornehmlich ihren Glanz. Unter ihm riß der Kanzler Krell die Leitung der Staatsangelegenheiten ganz an sich. Unmäßigkeit im Trinken untergrub frühzeitig das Leben des Kurfürsten. Safart nach dessen Tade wurde Krell verhaftet; doch erfolgte seine Hinrichtung erst nach zehnjähriger Kerkerhaft.

Wor ouch die Regierung dieses Fürsten nur von kurzer Dauer, sa verdient sie dach eine besondere Berücksichtigung, da sie den Übergong von der in künstlerischer Beziehung nach durchaus maßvallen Zeit des Kurfürsten August zu dem Prunke Christians II. bildet. Der Wahlstand des Landes hatte sich außerardentlich gehaben, zugleich aber war auch ein bisher nicht gekannter Luxus eingezogen. Immerhin herrschte noch Gediegenheit und Geschmack bei der Ausführung var.

Die Bronzebüste Christians I., gegassen von Carla di Cesare, einem Schüler Giovanni Bolognos, befindet sich in der Skulpturensammlung. Die schönsten Schwerter und Dolche, Armbrüste und andere Jagdwaffen (im Grünen Gewölbe, dem Historischen Museum und der Gewehrgalerie) gehören der Zeit dieses Kurfürsten an. In höherem Maße als varher breitet sich die Mode der Kunstuhren aus, die mit allerhand wunderlichen Spielereien ausgestattet werden (Mathematischer Salon).

Ein Musterbeispiel damaliger künstlerischer Ausführung bietet das gravierte und vergaldete Brettspiel im Histarischen Museum. Das Grüne Gewölbe enthält van Gegenständen dieser Art die falgenden:

Vergoldeter Lüneburger Wandspiegel von 1587; Nähkästchen, von der Kurfürstin von Brandenburg geschenkt; mit Perlmutterschuppen belegte Kästchen, Feldflaschen, Kannen und

Gießbecken; der Jungfernbecher von Hillebrand; Doppelscheuer von Rösner; Deckelpokal von Gröfner; emaillierte Henkelkanne aus Bernstein; goldene Ketten; Anhänger, besonders die mit dem Urteil des Paris, der Sirene, dem Glauben.

Zum Vergleich können Siegburger Kannen aus der Porzellansammlung herangezogen werden.

An Prachtbänden bewahrt die Bibliothek einen flämischen von 1586 und einen von 1589.

Im Historischen Museum zwei Dutzend für Christian gearbeitete Stühle.

6. Saal Christian II.

(Siehe S. 22: Höhepunkt der deutschen Renaissance)

Christian II., geb. 1583 (regierte 1591–1611), war beim Tode seines Vaters erst acht Jahre alt; bis zum Jahre 1601 stand er unter der Vormundschaft seiner Mutter Sophie von Brandenburg, und seines Oheims, des Herzogs Friedrich Wilhelm, des Stifters der Altenburgischen Linie, der das Land für ihn verwaltete; er hat somit nur zehn Jahre tatsächlich regiert. Gleich in den ersten Tagen seiner Selbständigkeit, am 9. Oktober 1601, wurde der Kanzler Krell, der zehn Jahre gefangen gehalten worden war, auf das Urteil eines von konfessionellen Gegnern gebildeten Gerichts hin hingerichtet. Christian starb nach einem Leben, das hauptsächlich durch Feste (zumeist veranstaltet von dem erfindungsreichen Italiener Nosseni), Aufzüge, Turniere und Jagden ausgefüllt worden war, im Alter von noch nicht 28 Jahren am Schlage, der ihn infolge eines raschen Trunkes nach einem Karussell- und Ringelrennen getroffen hatte. Er war mit Hedwig von Dänemark vermählt.

Die kurze Regierungszeit dieses Fürsten bildet den Höhepunkt der ganzen Sammlung, da zu seiner Zeit der Prunk seine größte Ausdehnung gewonnen hatte. Die lebensprühende Bronzebüste Christians, in reichverziertem Harnisch, von Adrian de Vries ausgeführt, befindet sich in der Skulpturensammlung. Das Hauptstück aber würde hier die im Jahre 1606 von Heinrich Knopf in Nürnberg gelieferte, getriebene und teilweise vergoldete Rüstung für Mann und Roß bilden (Histor. Museum).

Weiterhin kommen in Betracht die zahlreichen fein ziselierten und mit leuchtendem Email versehenen Goldschmiedearbeiten, welche, obwohl deutscher Herkunft, ihrer hohen Formvollendung wegen jahrhundertelang für Werke Benvenuto Cellinis gegolten haben. Sie befinden sich im Grünen Gewölbe und umfassen:

Das Kruzifix des Goldschmieds Gipfel von 1602; dessen große Kristallflasche mit den Sirenen als Henkeln; das Schmuck-

kästchen mit dem schlafenden Kinde; die Japisschale mit dem Neptun.

Außerdem sind im Grünen Gewölbe zu nennen:

Verschiedene Kristallgefäße (Nr. 172, 173, 184, 185, 237, 250, 306); die Gefäße in Vogelform: der Pelikan von 1609, der Papagei, der Strauß (Nr. 114), der Hillebrandsche Schwan, das Rebhuhn, der Hahn; Monds Willkomm in Gestalt des Lustschlößchens auf dem Königstein, von 1606; dessen Akeleibecher; einer der herzknorrigen Pokale von Wiber; der Willkomm mit dem heiligen Christoforus, und die beiden mit Herkules; Hans Kellerdahlers Hausaltar in Ebenholz und Silber, von 1607; die Uhr mit Nessus und Dejanira; das Schmuckkästchen von Vesenmaier; Gefäße des Leipziger Goldschmieds Elias Geyger; Nephrit- und Chalcedonschalen.

Von Anhängern derjenige mit dem großen kursächsischen Wappen, die beiden des Kurfürsten von Mainz; von Ketten namentlich die Gesellschaftskette des Kurfürsten.

Aus dem Historischen Museum das Rapier von 1606, die Waffengarnitur von 1610, verschiedene Jagdwaffen; aus der Gewehrgalerie schön eingelegte Radschloßbüchsen. – In der Bibliothek endlich ein farbiger Kalblederband mit dem Doppeladler, um 1600.

7. Saal Johann Georg I.

(Siehe S. 22: Anfänge des holländischen Stils)

Johann Georg I., geb. 1585, folgte seinem Bruder und regierte während der ganzen, für Deutschland schicksalschweren Zeit (1611 – 1656), die den Dreißigjährigen Krieg mit umfaßte. Während zu Anfang seiner Regierung noch der durchaus deutsche Stil herrschte, machte sich im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges der holländische Stil, entsprechend der Machtstellung, die die Generalstaaten unterdessen erlangt hatten, immer mehr geltend, bis nach dem Frieden von 1648 der italienische Einfluß emporzukommen begann.

Des Kurfürsten Politik hat unter dem Umstande gelitten, daß er sich dauernd vom Einfluß Österreichs nicht freizumachen gewußt hat. Anfangs hatte er, der seit 1607 in zweiter Ehe mit Magdalena Sibylle von Brandenburg vermählt war, zwischen der protestantischen Union und der katholischen Liga geschwankt. Seine Stellung Österreich gegenüber war auch dadurch schwierig, daß die Böhmen eigentlich ihn zum König gewünscht hatten, während tatsächlich Erzherzog Ferdinand dazu gekrönt wurde. Noch im Juli und August 1617 hatte er, als der Kaiser Mathias und dessen Bruder Maximilian ihn in Dresden besuchten, auch den jungen König Ferdinand mit dort empfangen müssen. Nachdem im Frühjahr

1618 die Unruhen in Böhmen begonnen hatten, wurde derselbe Ferdinand im August 1619 an Stelle seines im März verstorbenen Vaters Mathias zum Kaiser gewählt. Sachsen trat in dem Kriege, der sich nun entspann, dem neuen Kaiser als Verbündeter zur Seite, und dieser setzte dem Kurfürsten 1623 als Pfand die beiden Lausitzen ein. Eine entscheidende Machtstellung hätte der Kurfürst gewinnen und den Geschicken Deutschlands eine ganz andere Wendung geben können, wenn er sich mit Gustav Adolf verbunden hätte; dazu aber konnte er sich lange nicht entschließen, da er in dem Schwedenkönig nur den Eindringling sah; und als er endlich und zögernd diesen Schritt tat, war es zu spät, denn durch die Schlacht bei Lützen am 16. November 1632, in der Gustav Adolf seinen Tod fand, wurde wohl Sachsen von der Kriegsnot befreit, doch gewann nun der Krieg durch die Einmischung der fremden Mächte eine solche Ausdehnung, daß er weit über den Umkreis Deutschlands hinausgehoben wurde. In dem Prager Frieden von 1635 wurde endlich ein Einverständnis zwischen Sachsen und dem Kaiser erzielt, infolgedessen die Lausitzen endgültig an Sachsen kamen.

Zu Ende des Dreißigjährigen Krieges war eine so allgemeine Entvölkerung und Verarmung im Lande eingetreten, daß der Bodenwert um mehr als zwei Drittel sank, während andererseits die Kammerschulden auf mehr als das Doppelte gestiegen waren. Trotzdem wirkte die Nachahmung ausländischer Moden im Sinn eines fortgesetzt sich erhöhenden Luxus, zu dessen Bestreitung die Mittel durch erhöhte Steuern aufgebracht wurden. Der Kurfürst frönte vor allem der Leidenschaft der Jagd, die auf Wildschweine, Bären, Wölfe, Luchse, Füchse ausgedehnt war; Johann Georg soll während seiner Regierungszeit gegen 15000 Hirsche erlegt haben. Seine Kapelle erlebte unter der Leitung von Heinrich Schütz (1585–1672) ihre Glanzzeit; doch nahm mit der Zeit der Einfluß der italienischen Musik zu (noch als Prinz hatte Johann Georg 1601 Italien bis Neapel bereist), so daß von der Mitte des Jahrhunderts ab die italienische Oper und das Ballett am Hofe herrschten. Im Dresdner Schloß ließ der Kurfürst in dem nach der Schloßstraße zu gelegenen Flügel den Riesensaal ausschmücken, der 1701 abbrannte; 1616 begründete er die Anatomiekammer für merkwürdige Skelette.

Für seine zahlreiche Nachkommenschaft sorgte er in der Weise, daß sein ältester Sohn Johann Georg II. das Kurland, den Meißner, Leipziger und Erzgebirgischen Kreis und die Oberlausitz, sein Sohn August Weißenfels, Magdeburg und andere Ämter im Norden Thüringens erhielt; Christian das Stift Merseburg und die Niederlausitz; Moritz das Stift Naumburg-Zeitz mit dem Vogtländer und Neustädter Kreis. Da diese Nebenlinien bis 1746 sämtlich ausstarben, fielen die Länder wieder an den Kurstaat zurück.

Mit Kurfürst Johann Georg I. beginnt eine neue Zimmerflucht, die sich über die beiden folgenden Räume erstreckt.

In diesem ersten und dem darauf folgenden Raum herrscht noch der Stil, der auf der Grundlage der deutschen Renaissance beruht, im einzelnen aber doch schon die größeren Verhältnisse sowie die Gesetzmäßigkeit vorbereitet, welche den Stil Ludwigs XIV. bezeichnen, wenn auch noch weniges auf die später übliche Pracht deutet,

sondern vielmehr eine gewisse Nüchternheit und Eintönigkeit überwiegen.

An Einrichtungsstücken sind der Schifferstein'sche Kunstschrank von 1615 vorhanden, mit seiner reichen Verwendung verschiedenartiger feiner Hölzer und der sorgsamen Durchbildung aller Einzelheiten, sowie der Jagd- und Reisetisch des Kurfürsten (Histor. Museum).

Hier kommen vor allem die herrlichen Goldschmiedearbeiten Hans Kellerdahlers zur Geltung: das vergoldete Taufbecken des Königlichen Hauses von 1615, mit dem die Taufe Christi darstellenden Gießer von 1617; das Rosenwasserbecken von 1629, mit der das Midasurteil darstellenden Henkelkanne (Grünes Gewölbe).

Hierzu kämen noch Astrolabien und Kunstuhren aus dem Mathematischen Salon; der reichgetriebene Fußturnierharnisch des Herzogs von Savoyen aus dem Historischen Museum, sowie schön verzierte Suhler Gewehre und sonstiges Jagdgerät.

Verschiedene Gegenstände des Grünen Gewölbes bekunden den wachsenden Einfluß Italiens:

Die mit Korallen und Elfenbein gezierten Kästchen; das venezianische Fadenglas; die kristallene Henkelschale Metellinas; andere Kristallgefäße, wie die zwei Rosenwasserbecken, die große Schale usw.

Von deutschen Arbeiten:

Der emaillierte Krug von Serpentin; das Trinkhorn von Herbach; Zellers elfenbeinerner Pokal von 1613; dessen Fregatte von 1620; die Pulverflasche mit dem Wappen der Herzogin Sophie von Pommern; die Bernsteinschale auf Fuß; zwei Straußeneipokale; der Willkamm der Hütte Grüntal von 1625; der emaillierte Spiegel der Kurfürstin Sophie.

In der Porzellansammlung ein in Siena für den sächsischen Hof verfertigtes Fayenceservice.

Ferner im Grünen Gewölbe noch die folgenden Stücke, bei denen der Wert des Materials besonders zur Geltung kommt:

Die Juwelenschale aus Serpentin von 1651; zwei Seeschnecken; das Gefäß von Lepislazuli; die Schale von Amethyst; der Deckelkrug mit Perlen und Smaragden;
Die Onyxschale mit Goldfiligran; die Schale von Rauchtopas; Der von Ferdinand III. 1652 geschenkte Kristallpokal.

Endlich die Anhänger, wie derjenige mit dem Namenszug des Kurfürsten und der mit dem vereinigten Namenszug dieses Fürsten und seiner Gemahlin.

Von Einbänden der Prachtband von 1620 und einer in rotem Saffian mit dem Monogramm des Kurfürsten (Bibliothek).

Hier finden passend auch die Bronzebüsten von Gustav Adolf, Karl I. und Richelieu ihre Aufstellung (Skulpturensammlung).

8. Raum Johann Georg II.

(Siehe S. 24: Blüte des holländischen Stils)

Kurfürst Johann Georg II., geb. 1613 (regierte 1656–1680), gelangte erst im Alter von 43 Jahren zur Herrschaft und regierte dann noch 24 Jahre. Er war seit 1638 mit Magdalena Sibylla von Brandenburg-Bayreuth vermählt. Nach dem Tode des Kaisers Ferdinand III. hatte er 1657 das Reichsvikariat auszuüben, bis 1658 Leopold I. zum Kaiser gewählt wurde. In die Zeit dieses Kurfürsten fallen die Eroberungskriege Ludwigs XIV., unter ihm wurde der Grund für das stehende Heer gelegt, das in Kriegszeiten 10000 Mann zählte; doch ließen die Feste, die bei Hofe ununterbrochen aufeinanderfolgten, die Vogelschießen, Feuerwerke, Maskeraden, die Wirtschaften, Löwenhetzen, Turniere, Einzüge und Jagden, nichts von diesen Nöten spüren. Die Prachtentfaltung stieg dabei auf ihren höchsten Punkt, die Zahl der Hofämter wurde wesentlich vermehrt. Zur Krönung des Kaisers Leopold in Frankfurt 1658 zog Johann Georg mit 750 reisigen Pferden und über 30 goldgeschirrten Kutschwagen. Unter ihm wurde der Große Garten angelegt und der Grund zu dem Palais darin gelegt, das ein sprechendes Beispiel für den damals noch herrschenden, durch Holland beeinflußten Barockgeschmack bildet. Der Kurfürst, der selbst musikalisch war, zog viel Italiener in seine Kapelle und erbaute das (später abgebrannte) Komödienhaus.

Fand auch zu seiner Zeit der neue französische Geschmack, der damals erst in den Schlössern von Versailles und Fontainebleau geschaffen wurde, noch keine Anwendung, so äußert sich von nun an das veränderte Zeitempfinden wesentlich darin, daß die Decke der Zimmer höher gelegt wird und dadurch die Verhältnisse der Räume großartiger werden. Diese Decke ist schon in Stuck zu gestalten, doch in den Formen des holländischen Barock.

Die Skulpturensammlung bewahrt das Marmorrelief des betenden Kurfürsten von 1674.

Eine Hauptrolle spielen nun die Elfenbeinarbeiten, namentlich die Pokale mit schönen flachen Reliefs (Grünes Gewölbe):

Der Pokal mit den Zentauren und Lapithen, Nr. 19; mit der Allegorie auf die Kunst, Nr. 29; mit Diana, Nr. 30; mit dem

trunkenen Bacchus, Nr. 395; mit den klugen und törichten Jungfrauen, Nr. 399.

Von Waffen sind anzuführen (Histor. Museum):

Das Rapier des Kurfürsten; der Siebenbürgische Säbel von 1671; reich eingelegte Flinten und Pistolen, von Lazz. Caminazza; ferner Sättel und Pferdegeschirre.

Abbildungen von Einzügen und Aufzügen, Zeichnungen und Stiche, im Kupferstichkabinett.

Die Silberarbeiten treten zu dieser Zeit im ganzen zurück; doch sind von einzelnen Stücken zu erwähnen (Grünes Gewölbe):

Der Wittenberger Pokal von 1657; die große mit edlen Steinen besetzte Kristallkanne; das Reliquienkästchen von Voigt; der emaillierte Nephritkrug des Herzogs von Sachsen-Weißenfels; der zierliche Nautilus des Berliner Goldschmieds Quippe; Karl II. von England, von Leigebe in Eisen geschnitten.

An Einbänden einer in farbigem Ledermosaik von 1678 und ein Prachtband von 1679 (Bibliothek).

9. Raum Johann Georg III. und Johann Georg IV.

(Siehe S. 26: Frühzeit des Stils Ludwigs XIV.)

Johann Georg III., geb. 1647 (regierte 1680–1691), der „Sächsische Mars“, folgte mit 33 Jahren, im besten Mannesalter, seinem Vater in der Regierung. Seine Zeit stand ganz unter dem Zeichen des Krieges, und der Kurfürst selbst ging vollständig in diesen Interessen auf. Mit seinem neu gestalteten Heere errang er sich unvergänglichen Ruhm durch seinen Entsatz von Wien am 12. Sept. 1683, den er gemeinsam mit dem Kurfürsten Max Emanuel von Bayern unter dem Oberbefehl des Königs Johann Sobieski von Polen ausführte. 1685/86 beteiligte er sich an dem Feldzuge Morosinis in Griechenland, 1686 an der Eroberung Ofens, 1688 an der Belgrads. Dreimal focht er gegen Ludwig XIV., machte 1689 die Belagerung von Mainz mit, bei der der Herzog Christian von Weißenfels fiel, und übernahm 1691 den Oberbefehl über die Reichsarmee am Rhein. Im Felde wurde er vom Tode dahingerafft.

Sein Sohn Johann Georg IV., geb. 1668 (regierte 1691–1694), folgte ihm mit 23 Jahren. Er starb an den Blattern, angesteckt von seiner Geliebten Magdalena von Neitschütz, die einen verhängnisvollen Einfluß auf ihn gewonnen hatte. Sie war ihm, bald nachdem sie zur Gräfin von Rochlitz erhoben worden war, um wenig Tage im Tode vorausgegangen.

Für diesen Raum sind wenig Gegenstände vorhanden, außer Gewehren und einigen Beutestücken aus den Türkenkriegen (Histor. Museum), zu denen auch ein paar Koranexemplare (Bibliothek) gehören. Hier tritt zum erstenmal eine Stuckdecke im Stil Ludwigs XIV.

auf. An den Wänden können Schlachtenbilder von Bourguignon und Buchlenberg Verwendung finden; ferner die beiden Darstellungen von Innenräumen von dem Augsburger Schönfeldt und dem Niederländer Onghers, und einige Fruchtstücke, wie sie dem Geschmack der Zeit entsprechen (Gemäldegalerie). Hier lassen sich auch einige Gegenstände unterbringen, die in die Frühzeit seines Nachfolgers gehören, wie z. B. die große blau bemalte Fayencevase aus Hubertusburg (Porzellansammlung).

10. Saal August des Starken
(Siehe S. 28: Spätzeit des Stils Ludwigs XIV.)

August der Starke, der zweite Sohn Johann Georgs III., geb. 1670 (regierte 1694–1733), als Kurfürst Friedrich August I., als König von Polen (seit 1697) August II., folgte seinem Bruder mit 24 Jahren und regierte fast durch 40 Jahre hindurch. Das Beispiel Ludwigs XIV., dessen Hof er 1687 als Jüngling auf seiner großen Kavaliertour durch Europa kennen gelernt hatte, wirkte auf ihn so mächtig ein, daß er mit noch größerem Eifer als andere deutsche Fürsten sich bestrebte, den Roi Soleil sowohl in seinen Kriegstaten wie in seiner Prachtentfaltung zu erreichen, ja wenn möglich zu übertreffen. Durch die Errichtung des Zwingers (1711–1722), wobei der geniale Baumeister Pöppelmann verständnisvoll auf seine Absichten einging, wie durch die Begründung der Dresdner Sammlungen, vor allem der Antikensammlung sowie der Porzellansammlung, und endlich durch die Förderung der Meißner Porzellanmanufaktur hat er das Ziel, seiner Residenz einen außerordentlichen Glanz zu verleihen, in vollkommener Weise erreicht. Durch seine kriegerischen Unternehmungen dagegen, die von keiner klaren Einsicht geleitet waren, hat er sein Land weit mehr noch als durch seine Verschwendungssucht ins Elend gestürzt.

Das Verhängnis seines Lebens bildete die Bewerbung um die polnische Königskrone nach dem im Juni 1696 erfolgten Tode Johann Sobieskis. Ende 1697 wurde er zum König gewählt, nachdem er im Frühjahr vorher zum Katholizismus übergetreten war und zur Beschaffung von Geldmitteln manche Landesgebiete hatte verkaufen müssen. Die Kriege, die er sich dann genötigt sah zu führen, um die ehemals polnischen Länder zurückzuerobern, erschöpften die Kräfte Sachsens. Im Frieden von Altranstädt wurde August von Karl XII. von Schweden genötigt, auf die polnische Krone zu verzichten, die für drei Jahre auf Stanislaus Leszynski überging, nach der Niederlage Karls XII. bei Pultawa aber von August wieder in Besitz genommen wurde. 1711 hatte er nach dem Tode des Kaisers Josef I. einige Monate das Reichsvikariat auszuüben. – Aus seiner letzten Zeit ist als denkwürdige Veranstaltung das Lustlager von Zeithain (unweit Riesa, auf dem gegenüberliegenden Elbufer) anzuführen, das im Juni 1730 zu Ehren des Königs von Preußen und seines Sohnes, des Kronprinzen Friedrich, veranstaltet wurde; 30000 Mann nahmen daran teil.

Mit August dem Starken beginnt die dritte der Zimmerfluchten. In dem ihm gewidmeten Saal, der mit goldenen Möbeln aus dem Grünen Gewölbe, mit Spiegeln und Wandkonsolen nach Art des Turmzimmers im Residenzschloß zu zieren ist, finden das Reiterbildnis des Königs von Silvestre (Gemäldegalerie), dessen Marmorbüste von Herrmann (Skulpturensammlung) und das in Frankreich gearbeitete Bronzemodell für sein Reiterdenkmal (Grünes Gewölbe) ihren Platz; dazu das Bronzemodell für das Reiterdenkmal Ludwigs XIV. (ebendort). Auf den schönen Bouleständern andere französische Bronzen der Zeit, namentlich die Nrn. 24 und 39, 41 und 66 (Grünes Gewölbe).

Als Zeugnisse der Hauptleidenschaft des Königs auserlesene große Stücke chinesischen und japanischen Porzellans, das er massenhaft über Holland bezog; dann die frühen Erzeugnisse der 1710 begründeten Meißner Manufaktur in brauner Böttgermasse, und die für Augusts persönlichen Gebrauch gefertigten Service: das polnische, das gelbe, das wassergrüne; endlich das nach japanischer Art verzierte Toilettenservice (Porzellansammlung).

Persönliche Erinnerungsstücke bilden der Krönungssäbel des Königs, das geweihte Schwert von 1725, französische Flinten und Pistolen (Histor. Museum).

Von den Arbeiten des Goldschmiedes Dinglinger, den er unausgesetzt mit Aufträgen versah, kommen nicht so sehr die großen Schaustücke als einzelne seiner feineren kleinen Arbeiten, wie das Bad der Diana, Herkules mit dem Löwen und die Karyatide von Rhinazeroshorn, in Betracht; von ersteren nur das prächtige vergoldete und fein emaillierte Teeservice.

Sonst sind aus dem Grünen Gewölbe noch anzuführen:

Die Tafeluhr der Königin Christiane Eberhardine; die vergoldete Deckelvase (Nr. 122); zwei Gießer (darüber); zwei Kaffeekannen; das Thelattsche Handbecken von 1714; der Jagdpokal des Herzogs von Sachsen-Weißenfels; die Köhlersche Jagduhr; das Spielmarkenkästchen der Königin; Herfurths Straußeneipokal; die aus Monstreperlen gebildeten Zwergfiguren (83, 88, 97, 100); die Onyxkanne mit dem Brustbilde des Kaisers Augustus; die drei mit Kameen geschmückten Pokale; Schalen von Achat, Heliotrop, Serpentin.

Van Elfenbeinarbeiten:

Der Jagdpokal; der Pokal mit Diana und ihren Nymphen; Bartels Raub der Sabinerinnen; die Arbeiten Permosers (des Schöpfers der Zwingerfiguren): Herkules und Omphale; die Jahreszeiten; Jupiter auf dem Adler.

Endlich die für den König in den Jahren 1726 und 1727 gefertigten Probeschalen in Farben, die später nicht wieder angewendet worden sind (Porzellansammlung).

11. Raum König August III.

(Siehe S. 29: Rokoko)

Kurfürst Friedrich August II., als König von Polen August III., geb. 1696 (regierte 1733–1763), war der einzige Sohn August des Starken. In seine Regierungszeit fallen die Schlesischen Kriege und der Siebenjährige Krieg, der am 15. Febr. 1763 durch den Frieden von Hubertusburg seinen Abschluß fand, nachdem Sachsen in den Zustand tiefster Erschöpfung gebracht worden war und Dresden durch die Beschießung vom Juli 1760 auf das empfindlichste gelitten hatte. Der böse Geist dieses Fürsten war der Graf Brühl, seit 1733 Kammerpräsident, seit 1746 Premierminister, der gewissenlos mit den Staatsgeldern umging und leichtsinnig die Kriegsgefahr heraufbeschwor. Der Sinn des Kurfürsten war auf das Künstlerische gerichtet; er ist der wirkliche Schöpfer der Gemäldegalerie. Unter ihm erhielt auch Dresden das bezeichnende Gepräge durch die beiden ausschlaggebenden großen Bauten, die Frauenkirche und die katholische Hofkirche. Das Ende des Siebenjährigen Krieges überlebte August nur um etwa ein halbes Jahr; wenige Tage nach ihm starb auch Brühl.

Augusts Regierungszeit umfaßt die ganze Zeit der Herrschaft des Rokokostils. Sein Hauptdenkmal hat er sich in der Gemäldegalerie gesetzt. Doch erlebte unter ihm auch die Meißner Porzellanmanufaktur, namentlich durch den Einfluß des genialen Bildhauers Kändler, ihre Blütezeit, die hier in Gestalt einer Spiegelgalerie zu feiern ist, an deren Ende sich das Modell zu dem Reiterstandbild des Königs, das in Porzellan ausgeführt werden sollte, aufzubauen hat. Hier können auch ein paar der Ansichten Dresdens von Canaletto (Gemäldegalerie) ihren Platz finden. In der Gemäldegalerie befinden sich auch das Reiterbildnis des Königs von Silvestre, das Jugendbildnis desselben von Rigaud, dem Nattiers Graf Moritz von Sachsen als Gegenstück dienen kann.

Die Bibliothek bewahrt einen italienischen Maroquineinband von 1736 mit dem farbigen Sächsisch-Polnischen Wappen. Sonst haben sich wenig Kostbarkeiten aus der Zeit dieses Fürsten erhalten.

12. Raum Kurfürst Friedrich Christians
(Siehe S. 31: Stil Ludwigs XVI.)

Kurfürst Friedrich Christian, geb. 1722 (regierte 1763 vom 5. Oktober bis zum 17. Dezember), folgte seinem Vater als der älteste von fünf am Leben befindlichen Söhnen, starb jedoch nach kaum zweieinhalbmonatlicher Regierung allgemein betrauert an den Blattern. Er gründete die Leipziger Kunstakademie, die jedoch erst nach seinem Tode ins Leben trat.

An Stelle seines dreizehnjährigen Sohnes Friedrich August übernahm sein Bruder Xaver, dessen Vormund, die Administration des Landes, die er von 1763 bis 1768 führte. Xaver (geb. 1730, starb 1806) ließ sich vor allem die Ordnung der zerrütteten Finanzen des Landes sowie die Hebung der Erwerbsquellen angelegen sein.

Die Zeit der Administration des Prinzen Xaver ist hier mit einzubeziehen, da sie den Wechsel des Geschmacks andeutet, der seit der Begründung der Akademie im Jahre 1764 eintrat und sich in den Erzeugnissen der Meißner Manufaktur (während der sogenannten Punktzeit) durch eine größere Einfachheit bekundete, ohne daß antike Vorbilder noch unmittelbar nachgeahmt worden wären. Das Material für diese Zeit wird meist erst zusammenzubringen sein.

13. Raum Friedrich August des Gerechten
(Siehe S. 32: Zopf)

Kurfürst Friedrich August III., als König (seit 1806) Friedrich August I., geb. 1750 (regierte 1763–1827, und zwar selbständig seit 1768, als König seit 1806), war der älteste der vier seinen Vater Friedrich Christian überlebenden Söhne. Von seinem Regierungsantritt bis zu seiner im Jahre 1768 erreichten Volljährigkeit führte sein Onkel und Vormund Prinz Xaver die Administration des Landes. Sein Hauptratgeber war sein Altersgenosse Graf Marcolini, unter dessen Leitung die Meißner Porzellanmanufaktur einen neuen, eigenartigen Aufschwung nahm. Im Dezember 1806 wurde Sachsen infolge des Friedens mit Napoleon zum Königreich erhoben.

Unter der Leitung Marcolinis (1774–1814) näherten sich die Erzeugnisse der Meißner Manufaktur mehr den Formen der Antike an, wobei auf die Vorzüglichkeit des Materials und die Sorgfalt der Ausführung besonderes Gewicht gelegt wurde. Ein Haupterzeugnis dieser Richtung bildet der mit den verschiedensten Halbedelsteinen des Landes gezierte Porzellankamin von 1782 im Grünen Gewölbe.

An Napoleon erinnern das von ihm geschenkte Service von Sèvres aus dem Jahre 1809 sowie die großen von ihm gleichfalls geschenkten Sèvresvasen.

Auch diese Abteilung bleibt noch zu vervollständigen.

Inhalt

Abbildungen zum II. Teil

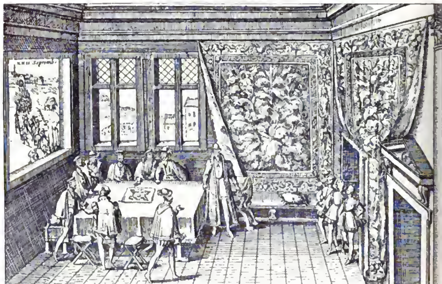
(Innenansichten)



Der heilige Hieronymus im Gehäus. Kupferstich von Albrecht Dürer (B. 60). 1514



Die Geburt der Maria. Von Andrea del Sarto (Ausschnitt)
Florenz, SS. Annunziata, 1514



Gefangennahme der Grafen von Hoorn und Egmont, 1568. Radierung von F. Hogenberg (Ausschnitt)



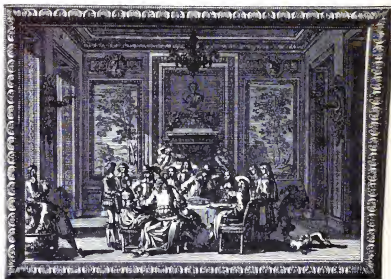
Seidenbereitung. Stich nach Johannes Stradanus. Um 1590



Der Ball. Kupferstich von Abraham Bosse. Um 1640



Die Briefleserin. Von Jan Vermeer van Delft. Dresdner Galerie. Um 1670



Hofgesellschaft. Radierung von Jean Lepautre. Um 1670



Bibliothek Friedrich des Großen in Sansfouci. Um 1750



La déclaration de la grossesse. Kupferstich nach J. M. Moreau d. J. 1775

Abbildungen zum III. Teil

(Bildnisse sächsischer Fürsten)



Albrecht der Beherzte
Nach einem Gemälde in der Dresdner Galerie



Friedrich der Weiſe
Nach Dürers Stich, B. 104



Georg der Bärtige
Nach Cranachs Gemälde in Gotha



Heinrich der Fromme
Nach Cranachs Gemälde in der Dresdner Galerie



Kurfürst Moritz
Nach dem Gemälde Cranachs d. J. in der Dresdner Galerie



Kurfürst August
Nach dem Gemälde Cranachs d. J. in der Dresdner Galerie



Chriſtian I.
Nach Zacharias Wehmes Gemälde im Dresdner Schloß



Chriſtian II.
Nach Zacharias Wehmes Gemälde im Jagdſchloß Wermsdorf



Johann Georg I.
Nach dem Gemälde von Frans Luycx im Grünen Gewölbe zu Dresden



Johann Georg II.
Nach dem Gemälde von Johann Fink im Jagdschloß Wermsdorf



Johann Georg III.
Nach dem Gemälde von Samuel Bottschild (?) im Grünen Gewölbe zu Dresden



Johann Georg IV.
Nach dem Gemälde von Samuel Bottschild (?) im Dresdner Schloß



Auguſt der Starke
Nach dem Gemälde von Antoine Pesne im Leipziger Königlichen Palais



König Auguſt III.
Nach dem Gemälde von Louis de Silveſtre im Dresdner Schloß



Christian III.
Nach dem Gemälde von Rotari im Historischen Museum zu Dresden



Prinz Xaver
Nach dem Gemälde von Anton Graff im Taschenberg-Palais zu Dresden



Friedrich August der Gerechte
Nach dem Gemälde von Anton Graff im Dresdner Schloß







